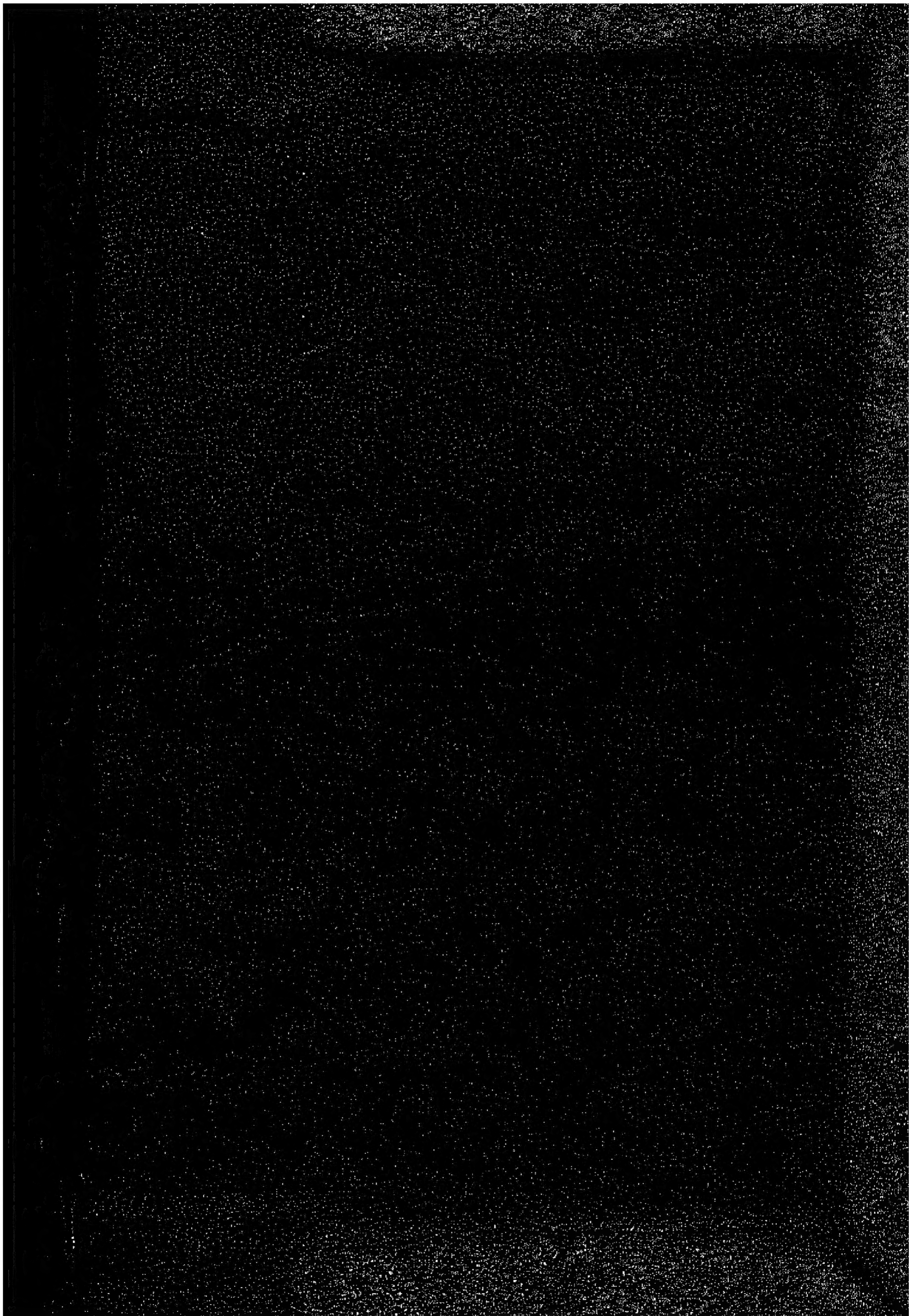


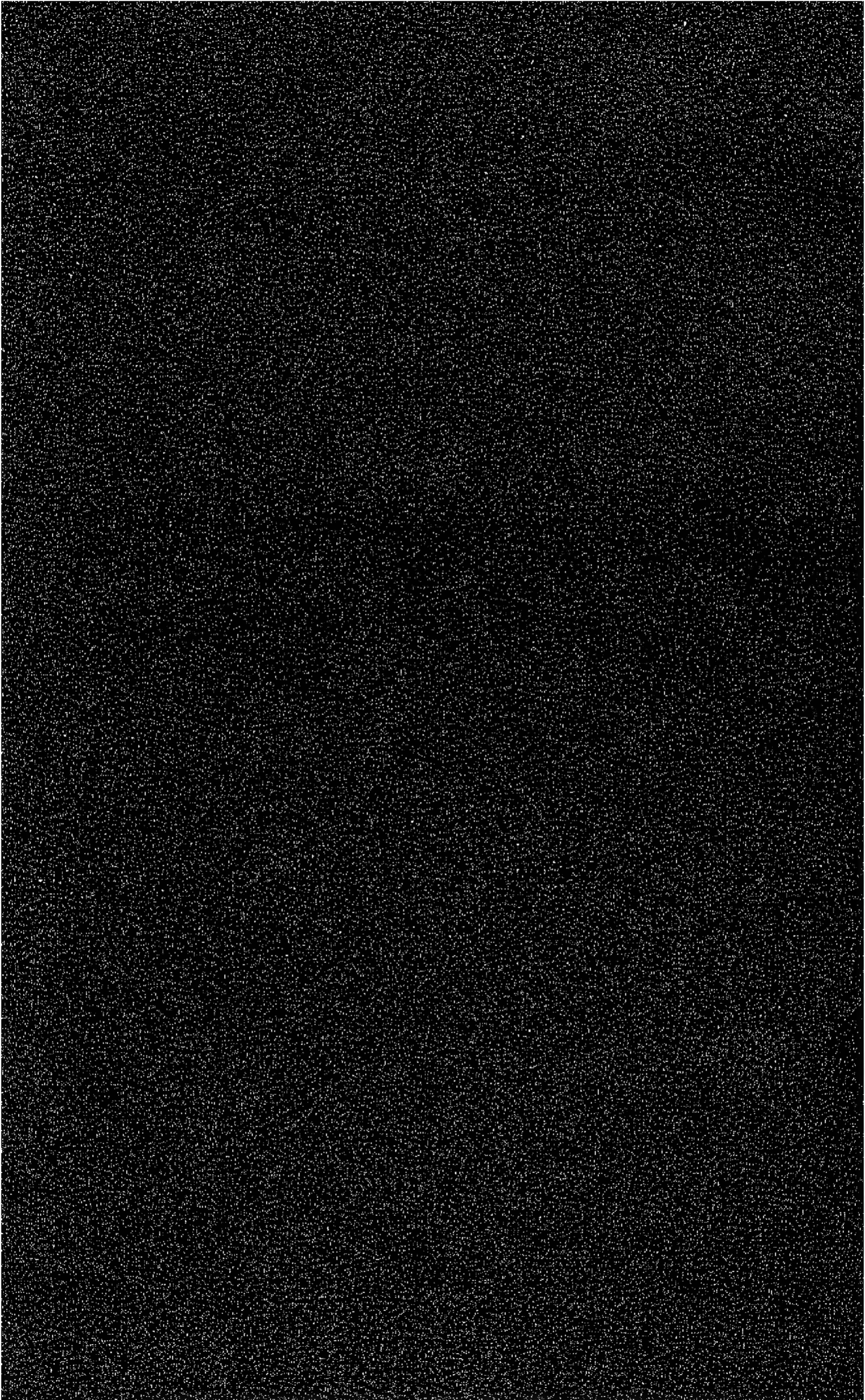


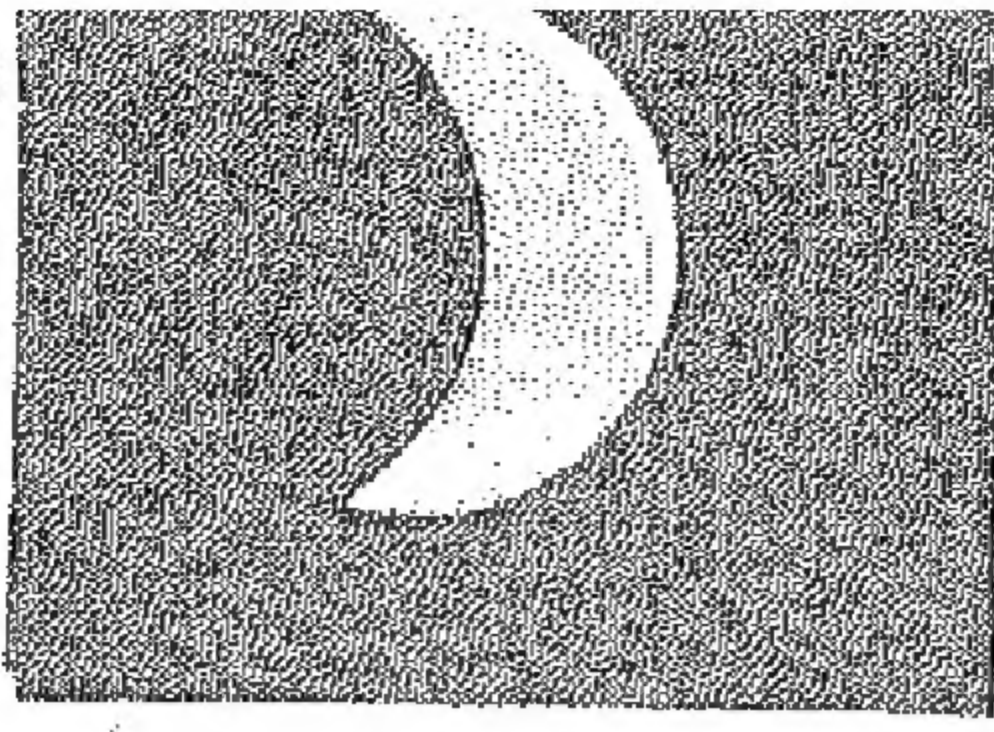
Bibliotheca Alexandrina



0136254



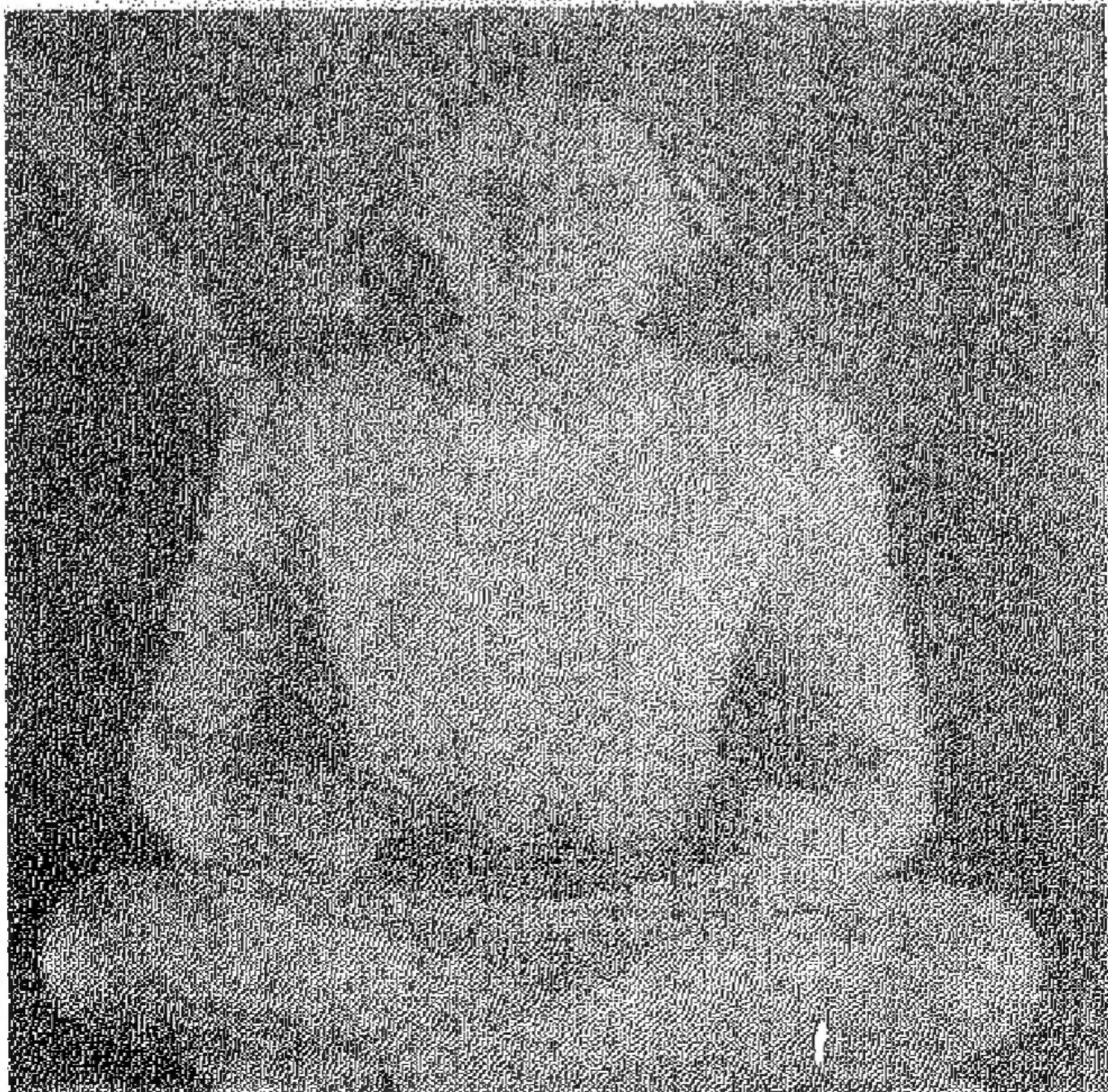




الكتاب المصنف

في القصة العظمى

د. سيد كريم



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٣٦٢٥٤٥٠. سبعة خطوط

KITAB ALHILAL

العدد ٤٥١ - ذو القعدة ١٤٠٨ - يوليو ١٩٨٨

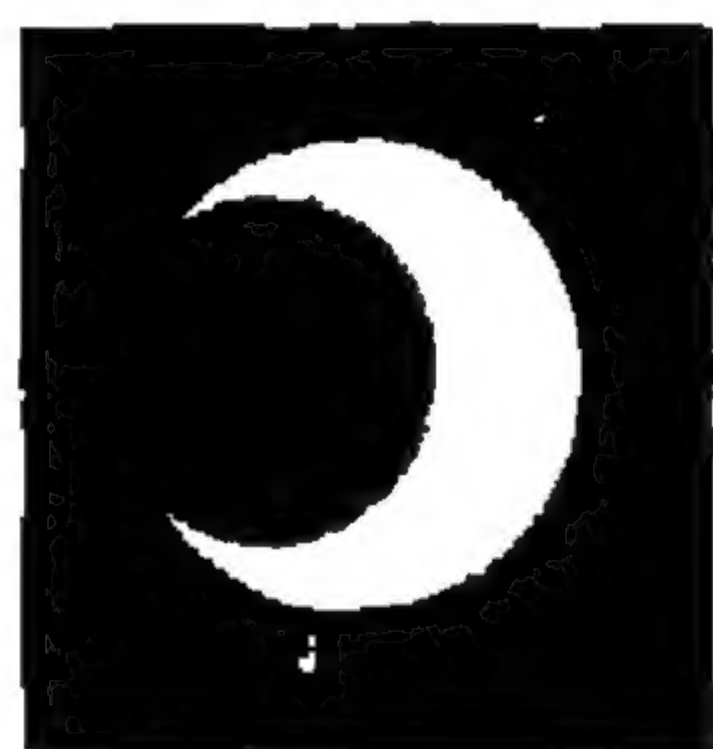
NO — 451 JULY 1988

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ح . م . ع . نقدا او بحواله بريديه غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة اعلاه عند الطلب

كتاب الهسلا



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الكاتب المصري

وأدب القصة العالمى

بقلم
سيد كرم

مقدمة

لا يعرف التاريخ كاتباً أسسوا حظاً من هذا المصري
الجالس القرفصاء !
فلو أن ميلاده تأخر ستة آلاف سنة ، ولحق معنا بعصر
حماية حقوق المؤرخين ، لحصل على حقوق تأليف الأدب
العالمى كله . . وصار أغنى أغنياء العالم !
ذلك انه المؤلف الحقيقى لأشهر الروائع القصصية
الخالدة التى لا تزال نسخها تباع بالملايين ، منسوبة الى
غيره ، سندريللا - على بابا - مجنون ليلي - ششمشون
ودليلة - الشاطر حسن - السندباد البحرى - ألف ليلة
وليلة . . بل و « الكونت دى مونت كريستو » أيضاً !
والذى يقطع بحق الكاتب المصرى فى حقوق تأليف هذه
الروائع كلها هو « البرديات » الموزعة الآن على مختلف
متاحف العالم ، والتى تروى الاصل الفرعونى لكل من هذه
القصص . . بخط ذلك الجالس القرفصاء !
ويكفى أن نضرب هنا بعض الامثلة . .

● حكايات كليلة ودمنة . .

يقرا العرب اليوم حكايات « كليلة ودمنة » على أنها
حكايات كتبها الفيلسوف الهندى « بيدبا » ، وترجمها
الاديب العربى « ابن المقفع » ، وتكمن جاذبيتها فى أنها

تستعرض أحوال البشر ، وتستخلص الحكمة منها ، ولكن
من خلال قصص تلعب دور البطولة فيها حيوانات .
وحتى عصرنا هذا ، لا تزال معظم قصص الاطفال
تستخدم نفس الحيلة . وتصوغ من الحيوانات مخلوقات
عاقلة ترمز بها الى نماذج من بنى الانسان .

ولكن أقدم نص تاريخي لهذا الطراز من القصص كان
بقلم الكاتب المصرى القديم . وهو ليس نصا واحدا ، وانما
ثروة من النصوص ، تنتمى الى أقلام مصرية متعددة ،
الحكيم كاجنى (معلم أولاد الملك خوفى) ، والاديب
كايروس ، والمعلم نصرى ، والحكيم « حور درف » .

ومن هذه الثروة من النصوص - التى كتب معظمها عام
٢٨٥٠ قبل الميلاد - قصص كانت تدرس فى مدارس
الدولة الوسطى . ومن عناوينها ، الثعلب والاوز -
الذئب راعى الغنم - التمساح العجوز - النحلة وزهرة
عباد الشمس - الاسد والغزالة الجميلة - جيش القطط
وقلعة الفيران . الخ .

وتروى هذه القصة الاخيرة ، على سبيل المثال ، أن
القطط حاصرت قلعة تحتمى بها الفيران ، فقررت الفيران أن
تتحالف مع الكلاب ، على أساس أن القطط هى العدو
المشترك لهما ، وتم التحالف . ودخلت الكلاب المعركة ،
وهزمت القطط . لكنها بعد هزيمتهما أقنعت الكلاب
بالتعاون معها فى التهام الفيران . والتمتع بلحمها اللذيذ .
وتم بالفعل عقد تحالف جديد . كانت ضحيته الفيران !
والقصة كما ترى هى أقدم نموذج للادب الذى يستخدم
أبطالاً من الحيوانات ليصور عالم الانسان . وهو بالتحديد
النموذج الذى نسيج على منواله مؤلف « كليلة ودمنة » .

وليت السرقة اقتصرت على تقليد النموذج ، وانما هي
في الحقيقة تجاوزت ذلك الى اقتباس التفاصيل .. خاصة
فيما يتعلق بالصفات التي يمثلها كل حيوان من أبطال
القصة .

فقد اختارت « كليله ودمنة » ، كما اختار الادب العالمي
كله ، نفس الصفات التي اختارها الكاتب المصري لكي يرمز
بها الى نفس الحيوانات .

اختار الكاتب المصري الاسد معبرا عن القوة والعظمة .
وأطلق عليه اسم « ملك الحيوانات » . واختار التمساح
معبرا عن القدر . والكلب رمزا للوفاء . والثعبان رمزا
للشر والسحر . والقرد معبرا عن الحكمة . والثعلب معبرا
عن المكر . والذئب معبرا عن الخيانة . ونسب الى الصقر
السمو ، والى الخنزير الوضاعة . والى النحلة النشاط
والعطاء .

هل فعل كتاب قصص الحيوانات - بما فيهم كاتب
كليله ودمنة - الا استخدام نفس الصفات لابطال قصصهم
وتكرار نفس القصص . او التأليف في نفس اطارها
والنسيج على نفس منوالها !

قد يقال : ان استخدام الحيوان رمزا للتعبير عن ظروف
مجتمع الانسان فكرة يمكن ان تخطر ببال أى كاتب .
وليس شرطا ان يكون سارقا لها من غيره .
ولكن .. انتظر حتى تقرأ النموذج التالي !

● جسيم دانتى ..

او : رسالة أبى العلاء

هنا لا يلعب دور البطولة الحيوان .. وانما الانسان .

وهنا يتلخص الموضوع ، لا فى قضية الانسان وهو حى
وانما فى قضيته وهو بعد الموت .

وقد حفظ التاريخ لنا . فى هذا الموضوع المثير . عملين
خالد بن : « رسالة الغفران » للشاعر العربى الفيلسوف
أبى العلاء المعرى . و « الجحيم » للشاعر الايطالى الخالده
دانتي الليجيرى .

وجوهر كل من العاملين رحلة الى العالم الاخر ، نرى
فيها أحوال الناس بعد أن انتقلوا اليه . ولا يزال النقاد
مختلفين حول العلاقة بين العاملين : هل ظهر كل منهما
مستقلا . أم تأثر أحدهما بالآخر ؟

لكن النقاد لم يلاحظوا العمل الثالث الذى سبقهما بعدة
قرون . . بقلم الكاتب الجالس القرفصاء !

صاحب هذا العمل هو الحكيم « آنى » مؤلف « كتاب
الموتى » منذ اربعة الاف سنة .

وقد وصل الينا النص الذى كتبه « آنى » فى بردية
واحدة ، عرضها أربعون سنتيميترا ، وطولها ثلاثون سمرا .
ويحفظها الان المتحف البريطانى .

وفى هذه البردية يزعم « آنى » انه مات وسافر الى
العالم الاخر . ثم عاد ليروى التجربة . ويصف « انى »
رحلة الروح يوما بيوم . منذ تفارق الجسد ، الى أن يتم
تحنيطه ، وتجرى له المراسم الجنائزية . ثم رحلة المومياء
الى الشاطئ الغربى للنيل . حيث يتم دفنها . ثم انتقال
الروح فى مركب الشمس عبر الفضاء . حتى تصل الى
« المحكمة التحضيرية » . . التى يتصدر منصتها اثنا عشر
قاضيا يمثلون بروج السماء الاثنى عشر .

وفى هذه المحكمة يتعرف الميت على البرج الذى ينتهى

اليه ، والذي كان مهيمنًا على صفاته وسلوكه في الحياة
ويتزود بنصائح ممثل البرج وتعاليمه التي تعينه على
مصاعب الرحلة القادمة .

ولكن . ما هي هذه الرحلة القادمة ؟

إنها تمر بسبع سماوات متعاقبات . يصف كلا منها
بالتفصيل . ويصور ما تحتوى عليه من كائنات ومخلوقات
وما يتعلق بكل منها من أساطير وحكايات ، وما يجب أن
يتلى فيها من تعاويذ وأدعية .

ثم يصل « انى » الى المحطة الأخيرة . . . وهي محكمة
الآخرة . هنا يتربع الإله « اوزير » على عرشه السماوى ،
يشع النور من جسده . ويضيء قاعة المحكمة بأكملها .
ويصف « انى » اجراءات المحاكمة . والنيان . والملكين
اللذين يسجلان الحسنات والسيئات . والاسئلة التي
يوجهها القضاة . والاجوبة التي أعدها مقدما . والدفاع
التي استعد به .

ويصدر الإله « اوزير » فى النهاية حكمه بتسجيل ولادة
« انى » فى عالم الخلود .

وينتقل « انى » من المحكمة الى ما سماه « الجنة الخلد »
ويبدأ يصف هذه الجنة . وكيف أنها مكونة من سبع
طبقات (أو سبع جنات) تبدأ بجنة الإبرار ، ثم جنات
شهداء حرب العقيدة ، ثم جنة المرسلين ، وجنة الملائكة . .
ثم تستمر صعودا حتى تبلغ أعلى درجات الجنة . وهي
« جنة النور » . . . التي يقوم فيها عرش الإله .

ويواصل « انى » وصف الجنة ، ويذكر أن فيها نهرا
من خمر . ونهرا من لبن ينزل من ثدى « نوت » ، ونهرا
من عسل . وحقولا من القمح ، متقابله من ذهب . وفيها
ملابس لا تتسخ ولا تبلى . وفيها شباب دائم . وجسم

لا يعرف المرض أو التعب أو الفناء . وليس فيها أرواح
 خبيثة . أو شريعة . أو حيوانات كاسرة . أو حشرات .
 لكن « انى » لا يفوته أن يصف الجحيم أيضا .
 والجحيم الذى يزعم أنه شاهده يتألف من سبع طبقات
 كالجنة . وهذه الطبقات فى حقيقتها سبع بحيرات للعباب
 ومنها بحيرة مأوها من لهب . يلقى فيها المجرمون
 فيتعذبون . ولكن لا تحترق أجسادهم . ولا يموتون .
 وفيها بحيرة تزخر بالتماسيح الجائعة المفترسة . وبحيرة
 ثالثة تسكنها الحيات والثعابين السامة . . الخ .
 ولا ينسى « انى » وصف زبانية هذا الجحيم . وكيف
 أنهم جميعا وحوش وحيوانات ضارية . وكيف يتفندون فى
 تعذيب أهل الجحيم .
 وقد يقال . هنا أيضا ، ان فكرة الذهاب الى العالم
 الآخر والعودة منه لا يشترط أن تكون مسروقة من « انى »
 الفرعونى . وقد تكون خطرت « لابی العلاء » أو « لدانتى
 الليجورى » دون أية صلة بالأصل الفرعونى القديم . .

● على بابا . . والأربعين حرامى ●

تدور قصة « على بابا » الشهيرة حول خدعة ذكية ،
 تتلخص فى إخفاء عدد من القاتلين داخل براميل تحملها
 قافلة من الخيل .
 ويرى كثير من مؤرخى الأدب أن القصة مأخوذة من
 ملحمة « حرب طروادة » اليونانية التى كتبها هوميروس .
 حيث خبأ اليونانيون جنودهم داخل حصان خشبى .
 سحبه الاعداء الى حصنهم . ثم فوجئوا بخروج الجنود منه
 واستيلائهم على الحصن كله .

لكن المؤرخين فاتهم أن الاصل الاول لكل من القصصتين يعود تاريخه الى عام ١٤٥٠ قبل الميلاد . وأنه مسجل في بردية « هاريس » المصرية ، التي يحتفظ بها في الوقت الحاضر المتحف البريطاني (تحت رقم ٥٠٠) .

كتب هذه البردية القائد المصرى « تحوتى » ، ووجهها الى تحتمس الثالث من فلسطين .

وكان « تحوتى » من ضباط تحتمس الثالث فى احدى حملاته الفلسطينية . وكان مكلفا بالاستيلاء على « يافا » ولكن يافا استعصت على « تحوتى » . فعسكر بجنوده خارج حصن المدينة . وبدأ يفكر فى خديعة يقتحم بها الحصن . ويقهر بها مقاومة « يوبا » . . أمير يافا .

ورسم « تحوتى » خطته ببراعة .

أرسل الى أمير يافا جاسوسا يخبر الامير بأن « تحوتى » قد كان سيده تحتمس . وتمرد عليه . وأن تحتمس قد غادر البلاد بفلول جيشه بعد أن تمرد عليه جنود « تحوتى » وأكد الجاسوس للامير أن « تحوتى » يريد التحسالف معه ، وانه أحضر من مصر ثروة من الهدايا النفيسة . والاسلحة الفرعونية السحرية . . ومنها صولجان تحتمس السحرى . الذى تكفى ضربة واحدة منه لكى يفقد الاعداء الوعى .

واقترح الامير بهذا الكلام . وسال لهاميه للاستيلاء على الصولجان السحرى للملك تحتمس ، وقبل دعوة « تحوتى » المرابط خارج الحصن الى وليمة أقامها خصيصا لتأكيد ولائه لسموه .

وسالت فى هذه الولىمة أنهار الخمر حتى سكر الامير « يوبا » ، وجميع حراسه . وعندما بلغت نشوة الامير أقصى حدودها . طلب من « تحوتى » أن يسلم اليه صولجان

تحتمس الذى وعد به . فقام تحوتى ، وأحضر هراوة ضخمة . وقال :

— أنظر يا أمير يافا ، وحاكم سوريا . هذا هو صولجان تحتمس الثالث ، الاسد الذى يكشر عن أنيابه . وهو الصولجان الذى أعطاه اياه أبوه « آمون » لينتصر به على أعدائه ..

ثم رفع الهراوة ، وهوى بها على رأس الأمير . فسقط مغشيا عليه . وفى نفس الوقت أطبق جنود « تحوتى » على حرس الأمير . وأصبح الجميع أسرى ، مقيدين ، فى قبضة المصريين .

وأسرع « تحوتى » ينفذ الجزء الثانى من خطته . أحضر مائتى قدر . ووضع فى كل قدر جنديا من المحاربين الأشداء ، مسلحا بالاقواس والسهم وباقى المهمات . وحمل كل اثنين من القدور حصان . ثم تخفى فى رى سائس . وقاد هذه القافلة كلها الى الحصن . ومعه عدد من جنود الأمير الذين وقعوا فى قبضته .

وأمام باب الحصن زعم « تحوتى » أن القافلة تحمل هدايا لأميرة يافا . زوجة الأمير . وأيده فى هذا الكلام جنود الأمير الذين جاء بهم معه .

وفتح الحراس الابواب مرحبين . ودخلت القافلة الى مساحة القلعة .

ثم فجأة خرج المقاتلون من القدور . وانتشروا فى أنحاء القلعة . واستولوا عليها .

وهكذا سقطت يافا فى قبضة الجيش المصرى . وكتب « تحوتى » الى تحتمس الثالث هذه البردية .. يروى فيها قصة الخدعة التى استولى بها على يافا . ويقول له : فلتهنأ أيها الملك العظيم برعاية والدك « آمون » .. الذى ارتفعت

رايته على أرض « يوبا » . فقد أصبح أمير « يوبا » وكل
قومه ومدينته صرعى تحت قدميك الى ابد الابد .
وسنحملهم اليكم أسرى لتملا معبد أبيك « آمون » بالعبيد
ذكورا واناثا !

هل يمكن أن يكون الشبه بين هذه القصة وبين قصة علي
بابا وحصار طروادة مجرد توارد خواطر ؟
ان هذه القصص التي روينها مجرد أمثلة . لا أكثر !
وفي الادب المصري القديم أمثلة أكثر تفصيلا . ونصوص
أكثر إثارة . تؤكد أن معظم معالم الادب العالمي الخالد في
عالم اليوم كان كاتبها الاول هو المصري المسكين الجالس
القرصاء .

وقد يفسر بعض المؤرخين هذه الظاهرة بأن الكتّاب
المسكين كان أكثر عبقرية من كل من جاءوا بعده . وأن
الدنيا كلها أفلسست فكريا بعد رحيله . ولم تستطع أن
تكتب الا أشياء تكرر ما سبق أن كتبه هو .

وقد يكون لدى البعض الآخر تفسير آخر . وهو ان
الموضوعات القصصية بطبيعتها محدودة . وأن الانسان
القديم قد غطاها جميعا . ولا يمكن ابتكار غيرها .

ولكن هذا الخلاف يهم النقاد والمؤرخين . ولا يهمنا نحن
لانه ليس موضوعنا . أو بتعبير أدق : لان لدينا موضوعا
أهم منه .

لدينا النصوص الفرعونية لمعظم روائع القصص العالمي
التي لا تزال منسوبة الى غير كاتبها الجالس القرصاء .
وهذه النصوص هي التي سنبدأ نرويها كما كتبها
صاحبها . لا بقصد انصافه فقط . ولكن أيضا بقصد
انصافها . وامتاع القارئ بنصها الاصيل الذي شوهه
الناقلون والسارقون والمقتبسون عبر ستة آلاف سنة !

شمشون ودليلة أصلها : عملاق جزيرة الشياطين !!

وهذه حكاية ثانية من حكايات الكاتب المصرى الجالس القرفصاء ، والتي اقتبسها كتاب العالم الحديث واشتهرت واشتهروا بها ، دون أن يعرف العالم أصولها القديمة التي ترجع الى هذا الكاتب المتواضع الذى مات منذ آلاف السنين . . . الحكاية هذه المرة وجدت مدونة على قطع متفرقة من لوحات الاستراكا ، ومنقوشة على الاحجار فى حفريات سقارة . . . وقد قام بترجمتها أكثر من كاتب على مختلف العصور ، من بينهم « مارش » فى كتابه : حكايات الزمن القديم . و « بروكسبانك » فى : أساطير الفراعنة ، و : تراجم الادب فى الدولة القديمة ، لسليم حسن . . . ولسوف يدهشك أن تلك القصة القديمة التى كتبت منذ بضعة آلاف من السنين ، هى الاصل الحقيقى للقصة المشهورة ، شمشون ودليلة . . . !

كان فى قديم الزمان عملاق ضخيم الجسم أسود اللون بشع المنظر ، يسكن فى جزيرة نائية خلف شلالات النيل كان شديد البأس ذا قوة خارقة جعلت الجميع يخشون بطشه ويرتعدوا خوفا منه .

ولم يكن أحد يجرؤ على الاقتراب من الجزيرة وجعلت الجميع ينشرون حولها الخرافات ، وساد الاعتقاد بأن الجزيرة تسكنها الشياطين . . . وكان العملاق الضخم يعيش وحيدا فى الجزيرة فى كوخ مقام من جذوع النخيل وسط

غابة كثيفة من أشجار الدوم وشجرة كبيرة من أشجار
السنديان النادر تمتد قرونها مرتفعة في السماء لتستقبل
أوراقها الفضية اشعة الشمس الذهبية وهي تطل من أفق
الشروق ولا تغفل عنها حتى تودعها وهي تغيب في أفق
الغروب .

ولم يكن يوجد بالجزيرة من الحيوانات إلا الافاعي
الضخمة والزواحف النى تجوب أرجاءها عندما يخيم
الظلام وينام العملاق . . وتحيط بشواطئها التماسيح
المفترسة التي يخسها الصيادون وتمنعهم من الاقتراب
بقواربهم منها . كما تعودت سفن الملاح أن تتفادى الاقتراب
من شواطئها وقد ساد الاعتقاد بين الملاحين أن تلك
التماسيح ما هي إلا شياطين النهر التي تعرس الجزيرة
وتتلف القرابين البشرية لتقديمها اليه .

وتنتقل القصة الى وصف رحلة من رحلات صيد البط
والاسماك والترفيه بالعزف والغناء التي يقوم بها الشباب
في الليالي القمرية في اعياد الربيع . . الى أن تهب عاصفة
عارمة من عواصف غضبات النهر فتعصف رياحها العاتية
بقوارب الصيد وينقلب بعضها ويذهب كثير من ركبها
قربانا له . .

وهنا يجرف تيار النهر العاتى أنقاض قارب صيغير
تعلقت به حسناء جميلة وصفت بأنها أجمل جميلات مدينة
طيبة « ت . أبت » يطلق عليها اسم ضياء الشمس وكان
يتبعها تمساح ضخمة كاد يفتك بها قبل أن تقذف الامواج
بها الى شاطئ الجزيرة .

وكان العملاق الضخم يرقبها وهو يقف ممدود القامة
كشجرة من أشجار الدوم الذي يقف بينها . وما أن شاهد

التمساح الذى بين يفتك بها حتى هجم عليه ورفع
بيديه القويتين فى الهواء - وكان طوله أربعة عشر ذراعا -
ثملقى به على الشاطئ بعيدا عنها ، ولما حاول التمساح
مهاجمته قبض على فكيه وفصلهما بيديه القويتين عن
بعضهما ومزقهما ، ثم يتقدم العملاق من « ضياء الشمس »
التي تقف فى ذهل مما رأت وحملها بين ذراعيه وسار بها
الى كوخه .

ويدور حوار بين « ضياء الشمس » والعملاق فتقول له
انها لا تعرف كيف تشكر الالهة التي استجابت لتضرعاتها
ودعائها فأرسلته لانقاذها ؟

فرد عليها بأنه هو الذى لا يعرف كيف يشكر الالهة
التي قبلت صلواته وتضرعاته ووهبته الزوجة الجميلة
لتؤنس وحدته . وأخذ العملاق يلاطفها ويتودد اليها ولكنها
وجدته متوحشا يجمع بين الدمامة والقبح لدرجة لم تستطع
معه مجرد النظر اليه . . ولم تجده ما تفعله سوى البكاء
طول اليوم . . ولكنها عرفت أنها مهما صرخت أو استغاثت
أو استعانت بالصبر فلن يمكن لاحد أن ينقذها أو يخلصها
من ذلك العملاق المتوحش . وقد غضب العملاق غضبا
شديدا وخبرها بين أن تتزوجه أو يلقي بها الى التماسيح
فى النيل التي صرعان ما تفرسها وتمزقها .

فأخذت تتودد اليه حتى اطمأن اليها فقالت كيف أرفض
الزواج منك وقد أرسلتنى الالهة خصيصا لك استجابة
للعواتك ان كل ما أطلبه أن نتزوج زواجا ترضاه الالهة
ولا يغضبها .

فسألها - كيف ومتى يتم هذا الزواج ؟
ففسالت - سيتم ذلك الزواج على يد اله المعبد الذى

ميرسل لنا رسالة من رسائله تحملها معجزة من معجزاته
تصل قبل عودة القمر أو في مثل هذه الليلة بعد شهر
قمرى .

فسألها - وإذا لم تصل الرسالة ؟
فالت - معناه موافقة الآله وعدم اعتراضها وبذلك
أصبح أمامك وأمامهم شريكة حياتك .
وبدأت تتقرب منه وتتودد إليه بعد أن اطمأن إليها
وتحاول أن تدخل السرور إلى نفسه والغرور إلى قلبه
فتمتدح بحجمه الضخم وقوته الخارقة وهي تقول - إلى
قبلت الزواج منك لقوتك وشجاعتك التي تجعل جميع
الرجال يخشونك . . وليس هناك من يمكنه أن يقهرك أو
يتغلب عليك . . وإن كان ينقصك الجمال فإن عندي تهمة
حتحور وبها سر جمالي الرائع الذى يجعل كل فتاة أخرى
فى مصر تبدو إلى جانبه دمية ، جمال دائم وخالد تزيد
الأيام نضارة وشبابا ما دمت أحتفظ بتهمة سره ، وسوف
أطلعك عليها لأنى أريد أن أفخر بأنك أقوى وأشجع وجمال
المدينة . . وأجمل شبابها بعد أن تطلعنى أنت على سر
قوتك .

فقال لها العملاق الذى كان مسرورا بمدىعتها سعيدا
بتملقها وهو مأخوذ بسحر جمالها - ليس هناك ضرر فى
أن أخبرك بذلك السر . . أن سر قوتى هو قلبى الذى يبلغ
من الحجم والقوة بحيث لا يمكننى أن أحتفظ به داخل
جسدى .

فصاحت ضياء الشمس إذا كان قلبك كبيرا لدرجة أن
لا مكان له فى جسdek ولا يمكنك أن تحتفظ بهذا القلب
العظيم بين ضلوعك فأين تحتفظ بمثل هذا القلب المدهش ؟

فتنهده العملاق الضخم وأجاب هذا هو سرى وسر قوتي
ولكن حيث انك ستصبحين شريكة حياتي فلا خوف من أن
أخبرك عن أن ذلك المخبأ يقع بين غصون قمة السنديانة
الكبيرة التي تظلل الشاطئ الجنوبي للجزيرة .

وطالما بقي في ذلك المخبأ المحصن لن يستطيع أى إنسان
أو حيوان أو وحش ضار أن يواجهني أو يتحداني .
فسألته ألا تخشى أن يصل إليه أو يسرقه أحد . .

فقال لها : لا يمكن أن يقترب أحد من الشجرة التي
يقوم على حراستها ثعبان ضخم له رأس كراس الثور يعلوه
قرنان متلويان ، وله عينان تلمعان بلون أحمر كالذهب .
وهو يلتف بجسمه الفضي اللون حول جذع السنديانة ولا
يفارقها طول الليل والنهار .

وانتظرت ضياء الشمس أسبوعين حتى وصل الفيضان
وارتفعت مياه النهر على الشاطئ وغمرت جذع السنديانة
. . وعندما انتصف الليل وغلب النوم العملاق وعلا شبحيره
كالرعد الذى يزلزل الجزيرة فترتعد منه حيواناتها
وطيورها وزواحفها . فتطمئن « ضياء الشمس » الى أن
العملاق يغط فى سبات عميق فتتسلل بهدوء الى الشاطئ
حتى تكون فى مأمن من تماسيح النهر وحيات البر حتى
تصل الى شجرة السنديان التي تكون مياه الفيضان قد
أحاطت بجذعها وغمرته . . فابتعدت الحية الكبيرة التي
تحرسها وزحفت الى أعلى التل حتى ينحسر الفيضان -
وابتعدت التماسيح عن الشاطئ الجنوبي للجزيرة الى
الشواطئ الأخرى حتى لا يجرفها التيار وأمواجه المتلاطمة
فتسبح « ضياء الشمس » حتى تبلغ جذع السنديانة
فتتسلقه بهدوء وهي تحتوى بين أغصانها حتى تصل الى

السلسلة المعلقة في طرف السنديانة فتفك رباطها فتسقط
السلسلة بحملها الثقيل في النهر فتجرفها أمواج تياره الدافقة
إلى حيث السلاسل وصخورها الجرانيتية لتتحطم عليها .
وتعود ضياء الشمس إلى الكوخ فتنام في ركن من أركانه
كعاداتها حتى يستقيظ العملاق مع طلوع الفجر . وتطلب
منه أن يحضر لها جذعا من جذوع شجر الدوم لسد بعض
الفتحات في حوائط الكوخ حتى لا تتسلسل منها الأفاعي
لتفترسها في الليل ، وكان من عاداته استعراضا لقوته
الخارقة أمامها أن يحتضن الأشجار الضخمة من جذوعها
ويخلعها من جذورها . . وقد راقبته هذه المرة وهو يفشل
في تحريكها بعد أن خانت قوة عضلاته . فتأكدت من أن
مكيدتها قد نجحت في سلب قوته بعد كشف سرها .
فذهبت للاستحمام كعادتها كل صباح على شاطئ
الجزيرة وراحت تصرخ مستنجلة به مدعية أن أحد
التماسيح قد هاجمها وأراد اختطافها وأشسارت له على
تمساح ضخم يرقد بين الأعشاب فذهب إليه وحاول رفعه
في الهواء والقائه على الشاطئ كما تعود أن يفعل دائما
أظهارا لقوته أمامها فإذا بالتمساح الضخم يلقيه هو على
الأرض ويدور بينهما صراع عنيف ينتهي بأن يطبق
التمساح فكيه القويتين على ساقه ويسحبه ليختفي به في
قاع النهر .

فتجري « ضياء الشمس » حتى تبلغ الشاطئ الجنوبي
ونجلس في ظل السنديانة الكبيرة التي يغمر الماء جذعها
وتقص خصلة من شعرها الأسود الطويل الذي يصل إلى
قدميها والذي تميزت به بين جميلات مدينة طيبة . وتلتقط
فرعا من فروع السنديانة المتساقطة وتربط به الخصلة

بعناية فائقة وتلقيه في تيار النهر المقدس الذي تصلى له
وتأتمنه على توصيله لأهلها وحبيبيها .

وتذهب كل يوم لتتساق السنديانة في الليل وتجلس
فوق غصون قمتهما العالية لتكسبون في مأمن من وحوش
الجزيرة وأفاعيها بالليل وترقب في ضوء القمر الذي بدأ
في التكامل السفن التي تعبر النهر بعيدا عن الجزيرة خوفا
من لعنة شياطينها . لكن احساسها يؤكد لها بأن قاربها
واحدا سيأتي في اتجاه الجزيرة يحمل أميرها المحبوب
عندما يكتمل القمر ويضيء له الطريق .

خلال ذلك الانتظار الذي تأرجح بين اليأس والامل لعدة
أيام يكون فرع السنديانة الذي يحمل الخصلة الطويلة
السوداء قد جرفه التيار قرب شاطئ مدينة طيبة فيلته
أحد الصيادين بشباكه ، وما أن يرى الخصلة السوداء
الطويلة التي اشتهرت بها الجميلة ضياء الشمس أجمل
بنات طيبة حتى يهرع بها مسرعا الى قصر الأمير الحزين
يحمل اليه البشري الجميلة .

ويسرع الأمير في طلب عرافا معبد أمون الذي يسأله عن
صاحبة الخصلة ومكانها ومصدرها . فيقسم العسراف
باستخارة الهته وهو يقلب الخصلة الالامعة بين يديه يقول:
ان تلك الخصلة من صفائر أجمل جميلات طيبة التي تحمل
ثمينة حتجور التي تحفظها وتحفظ جمالها - انها لا تزال
حية لان الخصلة قد ربطت بعناية واحكام في فرع شجرة
السنديان التي لا تقمو في تلك البلاد ولا يوجد منها الا
شجرة واحدة تعلو جزيرة الشياطين الواقعة في بلاد النوبة
خلف الشلالات وستعود اليك عندما يتكامل القمر فتسقط
من السماء بين يديك قبل أن يلمس قاربك شاطئ الجزيرة

لم يكده العسراف ينتهى من كلامه حتى أسرع الأمير الى عربته واندفع بأقصى ما يستطيع من سرعة وتبعه بعض حرسه وأتباعه الأشداء بعرباتهم وأخذت عربته تميل من جهة الى أخرى بتأثير السرعة ويسير فوق عجلة واحدة فتارة فوق العجلة اليمنى وتارة فوق العجلة اليسرى ولم تستقر العربى أبدا فوق العجلتين وهى تقفز فوق الشاطئ والصخرى الوعر حتى بلغ موضع الجزيرة فى الموعد المحدد باكتمال البدر وقد استبدل على الجزيرة بالسندية الشاهقة التى بدت كالعملاق الفضى فى ضوء القمر . ويقذف الأمير بنفسه فى قارب من قوارب الصيد النحاسية على الشاطئ ويجذف بأقصى قوته متجها الى الجزيرة ولم يستمع الى نصائح الصيادين الذين طلبوا منه الا يجازف بحياته فيقع أسير شياطين الجزيرة وعملاقها الاسطوري المتوحش . . أو أن ينتظر حتى يذهب برفقة حراسه وجنوده الأشداء بأسلحتهم وعتادهم .

وكانت « ضياء الشمس » تجلس كعادتها كل ليلة فى مكانها المختار فوق قمة السندية تراقب تحركات قوارب الصيد التى تتهاذى فوق سطح النهر وتتفادى فى مسيرها الاقتراب من شواطئ الجزيرة المشؤومة اذا بها تشاهد قاربا يتجه وحيدا الى الجزيرة مباشرة فقفز قلبها فى صدرها من الفرحة لأنها تأكدت بأنه فارسها المحبوب الذى سيصل مع اكتمال القمر فترجلت بسرعة وهى تقفز بخفة ورشاقة بين الأغصان حتى وصلت الى الفروع الكبيرة الممتدة فوق ماء النهر التى كان القارب يمر تحتها قبل أن يلامس الشاطئ واذا بها تقذف بنفسها لتسقط فى القارب بين يديه وهكذا تحققت نبوءة العسراف عندما قال :

« ستعود اليك عندما يتكامل القمر • فتسقط من السماء
بين يديك قبل أن يلمس قاربك شاطئ الجزيرة • »
وتنتهي القصة بعودة « ضياء الشمس » الى طيبة التي
تدخلها كتمثال الهة الجمال بجوار الامير الشاب في عربته
التي كانت تسابق الريح الذي يعبث بخصلات شمعها
الاسود الجميل •

وتزوجت ضياء الشمس من أمير مصر وصيحات ملكة
تحدث الناس عنها بأنها كانت أحسن وأجمل ملكة حكمت
على أرض مصر •

الى كتب ألف ليلة كان فى الأصل فرعونى !!

وتصل الى حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة والتي أدعت
جميع شعوب العالم انها ابداع خاص بها أنجبته قريحة
أبنائها .

ولكن الكشف التاريخى المثير الذى ننشره يرد
للكتاب المصرى الجالس القرفصاء اعتباره فهو صاحب
الفضل الاول فى ابداع « ألف ليلة وليلة » .
- وتعالوا نقرأ برديات ما كتبه ذلك الجالس
القرفصاء !

● برديات وستكار !

فى برديات وستكار التى ترجع الى الدولة القديمة
٢٨٠٠ ق . م وتعتبر من أشهر البرديات التى أبدع فيها
الاديب المصرى القديم فى الخروج من عالم الواقع الى عالم
الخيال ووصف خوارق الاعمال فى عالم السحر والاساطير
كما تعتبر فى نفس الوقت تطورا فى أدب القصة والخروج
بها من إطار أساطير العقيدة الى حياة المجتمع !
وتشبه قصص برديات وستكار فى طريقة سردها
وتسلسلها وتعاقبها واحدة بعد الاخرى قصص ألف ليلة
ليلة المعروفة . وهى قصص رويت على السحنة الامراء
لتسعة من اولاد الملك خوفو فى مجالس سمره والتي كان

يجمع فيها الحكماء والندماء والادباء والسحرة من معلم
أولاده .

كان كل أمير يروي في ليلة من الليالي في مجلس السمر
قصة من قصص معجزات السحر وجولات الفكر في عالم
الخيال . كانوا يجمعونها عن روايتها بواسطة أعوانهم
ومعلميهم وعن حلقات السحر بالمعابد ويقومون بتدوينها
ونسخها وتلاوتها في حضرة الملك في المجلس .

● قرط الأميرة والساحر !!

ومن أمثلة قصص ألف ليلة وليلة الفرعونية قصة
« جاجام عنخ » وتحكي القصة كيف خرج الملك سيفور
للتنزه في بحيرة القصر مع الأميرة « مروي » في
سفينة ذات المقصورة الذهبية - التي أبدع الأديب في
صناعتها - وقام بالتجديف عشرون وصيفة من أجمل
العذارى ذوات أجمل الصندور والجوارح ولا يستتر
أجسامهن سوى غلالات من شباك الصيد وكن يجسدن
بمجاديف مكسوة برقائق الذهب على أنغام القيثارات وتقر
الدفوف .

ثم تشرح القصة كيف فقدت الأميرة قرطها الذي سقط
منها في الماء - وكان على شكل سمكة من الذهب والفيروز
- بينما كانت الأميرة تتغزل في جمال وجهها المنعكس على
صفحة الماء فتشامت الأميرة وانتابها الحزن وأمر صنفرو
باستدعاء « جاجام عنخ » ساحر معبد آمون بمنف الذي
يكنع على شاطئ البركة وتلا عزائمه السحرية ثم ضرب
سطح الماء بعصاه فانشق ماء البحيرة الذي كان عميقا اثني

عشر ذراعاً . فأنكشف قاع البحيرة وظهر القرط الذهبى
فنزل سنفرو والتقطه بنفسه ليسلمه للاميرة فعادت الافراح
وكافأ فرعون « جاجام عنخ » مكافأة سخية وعينه ساحرا
خاصا لقصر فرعون .

● الزوجة الخائنة والتمساح الشمعى !

ومن القصص التى حوتها نفس برديات وستكار قصة
« الزوجة الخائنة والتمساح الشمعى » التى تحكى كيف
صنع الساحر « أوبا أونر » تمساحا من الشمع طوله
نصف ذراع والقاء فى البحيرة التى كانت الزوجة الخائنة
تقابل فيها عشيقها أثناء غياب زوجها فى رحلاته مع الملك
.. وكيف تحول تمثال الشمع الى تمساح ضخم حتى قبض
على العشيق . وغاص به تحت الماء واحتفظ به فى قاع
البحيرة لعدة أيام حتى أتى الكاهن وأمره بالخروج به الى
سطح الماء ليراه زوجها والشهود ثم أمره بافتراسه وتحول
التمساح مرة أخرى الى تمثال صغير من الشمع حمله
الساحر معه فى صندوقه الخشبى الخالص ثم أمر الزوجة
الخائنة بأن تلقى بنفسها فى البحيرة لتلحق بعشيقها .

وفى قصة « تميمة حتحور » وهى من بين القصص التى
لم تصل إلينا كاملة فهى تحكى قصة الاختين مريت وتارى
حيث يعجب الأمير تاوى بالاخت الصغرى ويقع فى حبها
فتلجأ الاخت الكبرى الى ساحر معبد حتحور الهة الحب
والجمال فيعد لها تيمنتين عبارة عن نصفى قلب زود كل
منهما بتعاوين خاصة ويطلب منها أن تحمل احدهما
وتعلق الاخرى على عنق الأمير ، فتقوم التميمة بالتأثير على

حاملها والسسيطرة عليه ليخضع لمشيئة الآخر ويربطهما ببعضهما برباط لا يمكن فصله وعند زيارة الأمير لهما في البيت غافلته مريت ووضعت التميمة في قلادة صدره ضمن ما يحمله من تماثيم .

وبالفعل تحقق تأثير التميمة حيث سرعان ما تحول حبه عن اختها ووقع الأمير أسير غرامها وطوع مشيئتها وأمرته أن يسرع بتحديد ميعاد مصاحبتها الى العبد لعقد قرانه عليها .

وهنا تلجأ الاخت الصغرى عندما كشفت خديعة اختها - وسر التميمة التى يحملها الأمير - الى احدى صديقاتها من وصيفات الأمير وتتفق معها على سرقة تميمة حتحسور من قلادته واحضارها اليها بعد ما وعدتها باهدائها جوهرة ثمينة من جواهرها لقاء قيامها بتلك المهمة .

وتنجح الوصيصة فى نزع التميمة من القلادة واحضارها اليها . وتقوم تارى بدورها باهداء التميمة لعبد دميم من عبيد القصر تقديرًا لاخلاصه فى خدمة سيده ونشاطه فى العمل بالقصر وتحدث المفاجأة وتعمل التميمة عملها فينجذب العبد نحو مريت ويسعى للقاءها فتقابلها بالحديقة ويقع كل منهما فى حب الآخر فتهرب معه خوفًا من بطش الأمير .

وبذلك يخلو الجو لتارى والأمير الذى يعود اليها معتذرا عن تصرفاته نحوها وعندما عرف بقصة التميمة أخذ تارى معه الى معبد حتحسور حيث عقد قرانه عليها وطلب من الساحرة ابطال عمل التميمة انتقاما من مريت والعبد حيث سيفيقان من الحب على الكراهية والحقد ويهرب كل منهما من الآخر !

● عازف الناي الاخرس !

ومن بين قصص ألف ليلة وليلة الفرعونية التي ترجع الى الدولة القديمة أيضا قصة « عازف الناي الاخرس » تحكى الاسطورة قصة « اى نو » الراعى العاشق الاخرس الذى كان يبكى حبه وهو جالس على شاطئ النيل ويرفع شكواه الى « سين » اله القمر وقد حرمته الحياة من نعمة النطق لان لسانه عاجز عن التعبير عما يريد أن يقوله ليعبر به عن حبه للجميلة « تاميو » فأرسل له القمر احدى عرائس النهر التي ظفت بين ثنايا الشعاع الفضى الذى يكسو صفحة الماء لتستمع الى شكواه وتستجيب لدعائه فتقدمت منه ونزعت عودا من أعواد الغاب الذى يكسو الشاطئ وقدمته له وطلبت منه أن ينفخ فى العود بأحاسيس قلبه وما يريد أن ينطق به . وتصف الاسطورة كيف تساقطت دموعه العارة على غابة الناي فحفرت الثقوب التي خرجت منها أول وأجمل أنغام الحب .

وتستمر القصة وأحداثها بخروج حبيبته من القصر باحثة عن مصدر تلك المفاجأة التي تنطق بكل معانى الحب وينير اليها القمر الطريق بين المزارع لتصل الى مصدر تلك المناجاة التي تنطق بكل معانى الحب .

وهكذا جمع الناي « اى نو » بحبيبته « تاميو » التي سمعت صوت نداء قلبه عن طريق أنغام نايه .

تحتوى برديات هاريس التي تعود الى الاسرة الثمانية عشرة مجموعة كبيرة من القصص الماثلة التي تتشابه فى كثير من وقائعها وأسلوب سردها مع قصص ألف ليلة المعروفة وبعض القصص قد كتبت بأسلوب مسرحى مما

يرجع بعض المؤرخين انها كانت تمثل فى المسارح الشعبية
والاعيان أسوة بالمسرحيات الدينية المشهورة التى كانت
تمثل فى المعابد وفى الاعيان الدينية .

لقد وجد بين برديات مقابر الدولة الوسطى بعض
الصفحات المتفرقة ونصوص غير كاملة لبعض القصص
المسرحية من بينها مشهد أو مقطع من قصة «عودة المحارب»
التى يحتفظ بها متحف برلين والتى يعتبرها نقاد الادب
العالمى نموذجاً لاروع ما وصل اليه الخيال فى القصص
المسرحية .

وتصف البردية منظر الاميرة وهى تجلس فى شرفة
قصرها المطل على النيل تحتضن ابنها الطفل الذى يسألها
عن أخبار عودة أبيه البطل الذى يقود جيش فرعون ويقاوم
الاعداء فى وادى القمر (سيناء) . وقد عداه بأنه سيحضر
له هدية عبارة عن سيف ذهبى من سميوف قواد الاعداء
الذين سيقتلهم .

ويقطع السكون صوت أحد صيادى السمك وهو يغنى
بصوته الجميل بمصاحبة ضربات مجاديف قاربه الذى يعبر
به النهر .

فيسأل الطفل أمه . . لماذا يغنى الصياد وهو يجلس
فترد عليه بقولها « يا ولدى أن النهر هو نهر الحياة
بشاطئها . . والرحلة بين الشاطئين هى رحلة الوجود انها
رحلة طويلة وشاقة وضربات السواعد تحتاج الى مجهود
مضن ومستمر للعيش وكسب الرزق لبلوغ نهايتها
بسلام » .

والرحلة تحتاج الى زاد من المجهود الجسمانى والعقل
المتواصل فلكى ينسى الانسان تعب فانه يغنى ليسلى نفسه

ويتغلب على تعبهِ وملله ويقطع وقته !
وبينما هي مسترسلة في حديثها الذي نسيته انه
لا يتفق مع سن طفلها تلتفت اليه فاذا به ينعم بسسبات
عميق سعيدا بأحلامه التي نقلته الى عالمه . وتترك مكانها
لتتوقف عند حافة الشرفة لتتطلع الى القمر الذي بدأ يأخذ
مكانه في قبة السماء وبدأت تناجيه بسؤالها « يا رسول
الاله في سماء الليل يا من تحرس الكائنات وترعاها في
سكون الليل لقد طلبت بالامس أن أسسألك عما أريد -
أسألك عن الغائب في المجهول ! »

ما هو سر الوجود ؟ فأجابها القمر على سؤالها برسالة
كتبها بأشعته الفضية على صفحة الماء - حاولت أن تفهم
منها شيئا فعمزت عن حل رموزها . فقالت له تلك الرسالة
لا يمكن فك رموزها لقراءة فحواها ؟

فرد عليها - وهكذا سر الوجود علمه عند رب الارباب
الاله الاعظم وليس للاله او البشر في الاطلاع عليه - او
حتى السؤال عنه .

واعترضت للقمر على جرأتها للسؤال وطلبت منه أن
ينبتها أو ينقل اليها أخبار حبيبها الغائب والذي يحارب
على أرض سينا (وادي سين) .

ويكمل القمر رحلته في قبة السماء ويعسود في اليوم
الثاني ليجدها في انتظاره حاملا اليها رسالة حبيبها
المحارب كما وعدا ويخط لها الرسالة على صفحة الماء
بأشعته الفضية بخط أمكنها فك رموزه وقراءته وتناسج
القمر في صلواتها كل يوم وتحمله الرد على الرسالة وتبثه
أشواقها لرؤياه ولهفتها للقاءه !

وتمر الايام - وهي على أشد اللفة لاستقبال القمر وهو

يحمل رسالة حبيبها التي طال غيابها وإذا بوجه القمر
تحجبه سحابة قاتمة ترد على سؤالها بدموع سسین وهي
تتساقط من خلال السحاب وتصرخ وهي تسأل القمر عن
رسالة حبيبها ولكن السحابة تحجب أشعة القمر أو ذراعه
من أن تمتد لتخط الرسالة على صفحة الماء .

ويتوقف الحسوار المسرحي الرائع عند ذلك المقطع من
البردية وربما تكشف الايام عن بقيتها التي قد تكون في
حوزة مخازن دور الآثار العالمية ضمن مئات البرديات التي
لم تترجم بعد .

مونت كريستو .. وسر يذاع لأول مرة !!

ان مغامرات « ون آمون » التي اكتشفت بردياتها في
احدى مقابر الاسرة العشرين في مدينة طيبة تعتبر من أروع
نماذج أدب المغامرات في الدولة الحديثة .
وهي قصة كاهن من كهنة معبد آمون يروى مغامراته
في رحلة قام بها من طيبة بأمر « حريحور » حاكم طيبة
وكاهنها الأكبر للذهاب الى سوريا لشراء خشب الارز
اللازم لتجديد زورق آمون المقدس .

ويظهر من الوثيقة التي دونت بها القصة أن العلاقات
السياسية بين مصر وسوريا لم تكن على ما يرام حيث منع
حكام سوريا تصدير أخشاب الارز اللازمة لصناعة الزوارق
المقدسة ومراكب الشمس والتوابيت والاثاث الجنائزى
بالمعابد بالإضافة الى الأخشاب العطرية اللازمة للبخور .
وقد تطوع « ون آمون » بالقيام بتلك المغامرة والسفر
الى بيبلوس لاجتياز الأخشاب المطلوبة فزوده حريحور
بتمثال من البرونز للاله آمون لحمايته ويطلق عليه اسم
« آمون رفيق الطريق » .

وبعد مغادرة مدينة طيبة عرج « ون آمون » في طريق
رحلته على « سمندس » حاكم تانيس لمعاونته ماليا . فلما
علم سمنداس أن الخشب مطلوب لزورق آمون المقدس
زوده بالذهب والفضة اللازمين لشراء الخشب والبخور
اللازمين للمعبد كقربان منه شخصيا للاله . وأمدّه ببعض
الهدايا النفيسة من العاج والبردى ونسيج الكتان
ومصنوعات مصر القيمة .

وأبحر ون آمون في سفينته الشراعية بصحبة مجموعة من أمهر ملاحى مصر الأشداء • وكانت « دور » أول مدينة وصلوا إليها على الشاطئ الفينيقى بعد رحلة استغرقت شهرين استعانوا فيها بالقبة السماوية في تحديد خط المسير ومعرفة اتجاه الريح وأحوال البحر •

وبينما كان ملاحو السفينة يستريحون على الشاطئ من عناء الرحلة تربصت بهم عصابة من أهل « ثاكر » تسللوا إلى السفينة في غفلة من ملاحيها وسرقوا ما بها من ذهب وفضة كما سرقوا الهدايا التي حملها ون آمون معه ليقدّمها إلى حاكم بيبلوس من سمندس ملك مصر •

لما تقدم ون آمون بالشكوى لحاكم « دور » نفى الأخير مسئوليته عن رد المسرقات • وبعد أن غادر ون آمون مدينة دور في طريقه إلى بيبلوس اكتشف بالقسرب من شاطئ المدينة مخبأ لحدى قبائل الثاكر التي ينتمى إليها سارقو الذهب والفضة من سفينته وقد دله عليهم تمثال « رفيق الطريق » فباغتهم برجاله في الليل ووجدوها فرصة لاغتصاب أموالهم تعويضاً أو رهناً حتى يسترد ما فقد من أموال آمون •

يستمر ون آمون في رحلته ليصل إلى بيبلوس عند شروق الشمس وكانت أخبار رحلته وقصته مع أهل ثاكر قد سبقته إليها عن طريق رسل حاكم دور الذى كان يكره المصريين • فرفض أمير بيبلوس إقامته في بلده تجنباً للمشاكل خاصة عندما أخبروه أن ون آمون هو الذى سرق أهل ثاكر وليس العكس وطلبوا تفتيش سفينته للتأكد مما فعله مما سرقه من أهل ثاكر كما أخبره حاكم دور • ويشرح ون آمون في بردياته القصة كيف قضى أياماً طويلة في محاولة مقابلة الأمير شخصياً ورفضه مصادرة

الميناء قبل أن يحقق رغبة الاله آمون التي لا يمكنه العودة الى مصر قبل تحقيقها .

وهنا يتذكر « ون آمون » تمثال رفيق الطريق الذي كان قد أخفاه طوال تلك المدة في قاع السفينة خوفاً عليه من السرقة فيلجأ الى استخارته فتتحقق المعجزة فوراً وإذا بالامير يرسل اليه رسولا يدعو لزيارته .

عرف ون آمون ان رسل الامير الذين قاموا بتفتيش السفينة للتأكد من دعوى أهل ثاكر وحاكم دور أخطروا الامير بعد تفتيش السفينة أن دعواهم ليس لها نصيب من الصحة كما عرف ون آمون عندما استخار « رفيق الطريق » انه هو الذي أعماهم عن رؤية المسروقات ولو انها كانت في مكان ظاهر على ظهر السفينة وليست في مخابئها التي قاموا بتفتيشها .

وصف ون آمون مقابله للأمير ببيلوس بقوله « كان الامير الذي عرف بضخامة الجسم وشراسة الطباع جالسا في ايوانه الخاص بالدور العلوي بقصره الذي يطل على الميناء وظهره للنافذة المطلة على البحر السوري بامواجه المتلاطمة وعواصفه المتشابكة .

ويدور حوار عنيف بين الامير و « ون آمون » بوصف رحلته بأنها « مغامرات أطفال وأعمال قرصان » ويسخر من حارسه الاله رفيق الطريق الذي لم يتمكن من حفظ الاموال التي أرسلها الاله آمون لشراء الاخشاب والذي يدعى انها سرقت منه بينما يعلم الامير انه هو الذي سرق أموال الثاكر ويرفض أن يعطيه الاخشاب الا بعد دفع ثمنها . فالأخشاب ملك له وحده وليست ملكا لمصر أو لالهها آمون .

ويدور في البردية حوار طويل يقول فيه ون آمون ان
أخشاب الارز ملك آمون وما الامير الا حارس عليها وان
« لبنان التي تنمو بها أشجار تلك الاخشاب هي
مزرعة الاله ويحمل الامير تبعة مسئولية رفضه ارسال
أخشاب الزورق المقدس » .

وهنا يثور أحد شباب العائلة من الحرس الخاص للامير
- وتصفه البردية في مكان آخر انه اكبر أبناء الامير -
ويتناول على ون آمون ويحاول مبارزته وقتله ويتهمه هو
والهته بالدجل فيتدخل الامير ويمنع ابنه من قتله لان ون
آمون لا يحمل سلاحا يدافع عن نفسه .

يصرخ ابن الامير في ون آمون ويقول له : ما لالهك
أخرس لا ينطق فلينقذ حياتك ، ويأمر الامير ون آمون
بالعودة الى سفينته ومغادرة بيبلوس قبل شروق الشمس .
ما كاد ون آمون يصل الى سفينته حتى أرسل الامير في
استدعائه ثانية فقد نزلت لعنة آمون على ابنه الذي لم يكذب
ينتهي من قوله « ما لالهك أخرس لا ينطق » حتى فقد النطق
هو نفسه وأخرس لسانه عن الكلام .

وخاف الامير أن تنزل اللعنات عليه هو أيضا - كما
هدده ون آمون قبل خروجه من المجلس - فظهر التمثال
معجزة الاله بأن أعاد النطق الى ابن الامير وعفا عما تفوه به
الامير وحاشيته .

وأمر الامير بتسليم آمون الشحنة بأكملها كهدية منه
لمعابد آمون وقربانا للاله . ولكن الامير أخبره بأنه غير
مسئول عنه وعن سفينته بعد مغادرتها شواطئ بيبلوس
لانه يعلم أن إحدى عشرة سفينة من سفن قرصان أهل ثاكر
تقربص له خارج الميناء لتهساجمه عند خروجه الى عرض

البحر لتستولى على الشحنة بعد أن تغرق سفينته وتقتل ملاحيا .

وتستمر القصة لتصف مغامرة ون آمون عندما أشاع في المدينة انه سيبقى ضيفا على الامير لمدة أسبوعين حتى يصبح القمر بدرا فيغادر المدينة بسفينته في ضوء القمر . ولكنه انتهز فرصة غياب القمر وظلمة الليل وهبوب العاصفة فتسلل بسفينته خلسة في نفس الليلة . . الى عرض البحر !

وعندما أشرقت شمس الصباح التالى اكتشفت قافلة القرصان هربه فتبعوه عدة أيام فى معركة بحرية صامتة حتى اقتربوا من سفينته فظهرت معجزة رفيق الطريق مرة أخرى عندما ثار اله البحر وارتفعت أمواجه كالجبال الشاهقة وكانت تخفى السفن فلا يظهر منها الا أطراف أشرعتها وقامت عاصفة عاتية لتشتبك فى الصراع وتحطم أشرعة السفن وتكسر مجاديفها وأخذت الامواج تتقاذفها بملاحيا حتى غابت عن أعينهم سفينة ون آمون بشحناتها المقدسة ولم يتمكنوا من اللحاق بها .

أما سفينة ون آمون فقد قذفت بها الامواج الى شاطئ أرض سابا (قبرص) وهنا تبدأ مغامرة جديدة من مغامرات (مؤت كريسستو) .

ينزل عصابة من جبال الجزيرة لقتله ونهب حمولة سفينته - وقد اشتهرت جزيرة سابا باسم جزيرة القرصان الذين تخصصوا فى قطع الطرق البحرية المحيطة بها وخروجهم على القانون .

ودخل ون آمون ورجاله فى معركة معهم لم ينقذه منها سوى جنود أميرة المدينة الذين تصادف مرورهم بالقرب من الشاطئ .

فقام جنود الاميرة بوضع حراسة لحماية السفينة وركابها وحملوا ون آمنون الى الاميرة بناء على طلبها . فلما عرفت من هو وسمعت منه قصة مغامراته مع رفيق الطريق لتوصيل شحنة زورق الاله المقدس - وقد قامت بترجمة حديثه وصيفة الاميرة وهي مصرية الاصل - فاكرمت الاميرة وفادته وقامت بحمايته هو ورجاله أيضا .

وأقام بالجزيرة أسبوعا قام فيه بإصلاح ما حدث لسفينته من خلل أثناء جنوحها مكث خلاله في ضيافتها في قصرها الذي يعلو الربوة المطلة على الميناء والبحر الأزرق العظيم .

ويفهم من سياق القصة التي فقدت بردياتها للأسف الكثير من أجزائها أن الاميرة وقعت في غرامه وحاولت اغراءه للبقاء بجوارها ولكنه أسر لها بخوفه من لعنة آمنون ورفيق الطريق اذا لم تصل الشحنة الى طيبة قبل عيد « ايبيت » عيد زورق آمنون المقدس فاقنعها بضرورة عودته بالسفينة الى طيبة . فحملته الاميرة بالهدايا والقرايين للملك مصر ومعابدها كما كانت اول من اعتنق ديانة المصريين بعد ما شهدت معجزات التمثال .

وهنا تنقطع القصة التي يفهم من بقايا أجزائها ان الوصيفة المصرية تسلمت الى السفينة واختفت بها ولم تظهر الا بعد أن أصبحت السفينة في عرض البحر وبالقرب من شواطئ مصر .

وربما كان لمغامرة الوصيفة دور في قصة غرام اخرى مع ون آمنون أو كونت دي مونت كريستو الفرعوني حيث تمثل العنصر النسائي الذي لا غنى عنه في قصص المغامرات العالمية .

السندباد البحري على الطريقة الفرعونية !!

ان قصة الجزيرة المسحورة أو جزيرة الثعبان تعتبر نموذجاً لأدب قصص المغامرات في الدولة الحديثة وقد وصفها كثير من الكتاب باسم قصة « السندباد الفرعوني » تبدأ أحداث القصة بأن يسرد بطل القصة مغامراته في إحدى برديات باريس بالمتحف البريطاني ضمن حفريات الدولة الحديثة بوصف مغامرات رحلته التي يبدأها بوصف سفينته التي يبلغ طولها مائة وعشرين ذراعاً ويبلغ عرضها أربعين ذراعاً يقودها مائة وعشرون ملاحاً من أمهر ملاحى مصر - قلوبهم أقوى من قلوب الاسود وعيونهم أشد حدة من عيون الصقور وسواعدهم تصارع أعتى الامواج ولهم خبرة بالبحر وأسراره .

كانوا يعرفون من أين تهب العاصفة قبل مجيئها . كانت قبة السماء يعرف منها طريق سيره ويستخبرها فتنبئها بما يخبئته القدر .

ومع ذلك غدر به إله البحر وهو فى غفلة عما تطويه صفحات المصير . فهاجمه البحر وباعته بامواجه التي بلغ ارتفاعها احد عشر ذراعاً . حطم سفينته وغاص بها الى قاعه بجميع بحارته فلم ينج منهم أحد سوى بطل القصة ليروى قصة رحلته التي تعتبر من أروع أمثلة أدب الرحلات الفرعونية .

يبدأ مغامراته بقوله « بعد ثلاثة أيام وأنا متعلق بلوح خشبى مما تخلف من بقايا السفينة - تتقاذفنى الامواج حتى ألقت بى الى شاطئ مهجور . نمت فى ظلام الوحشة

فوق رماله • لم يوقظنى من ثباتى العميق الا الجوع وأخذت
أبحث عن غذاء •

كان الشاطئ يمتلىء بأشجار التين ذات الثمار الذهبية
وعناقيد العنب كأنها تتدلى من السماء وثمار كثيرة لم أرها
من قبل وأشجار عالية كثيفة متشابكة الأغصان غريبة
الاشكال •

الزهور والطيور والاسماك مختلفة الاشكال والالوان • •
تشير جميعا الى اننى فى عالم جديد لم يطرقه أحد من قبل
فأكلت حتى شبعت وحفرت حفرة ملأتها بالأخشاب واشعلت
نارا وركعت وصليت شكرا للاله وقدمت له قرابين الشكر
على ضوء هذه النيران •

وفجأة اذا بصوت يدوى كالرعد اضطرب له جو المكان
واهتزت له الاشجار وارتعشت أوراقها وسقط فوقى ظل
حجب عنى ضوء الشمس فرفعت رأسى لارى أمامى شعبانا
عملاقا طوله ثلاثون ذراعا رأسه فى حجم ثور ضخم ولحيته
طولها ذراعان • وعيناه بلون الفيروز ولون جسمه فضى به
نقوش ذهبية ورسوم زرقاء كالوشم السحري •

فنطق بفحيحه المخيف وقال : من أنت ايها القزم
الحقير ؟ وكيف وصلت الى هنا • • ومن أتى بك الى جزيرتى
المسحورة ؟

عقد الخوف لسائى ولم أسمع سوى ضربات قلبى و
سكن كل شئ فى الوجود حولى حتى أمواج البحر • •
الجبيل • ففتح الشعبان فمه وحملنى بين فكيه وزحف بى
الى كهفه فوق قمة جبل الجزيرة • وكانت المفاجأة أن
الكهف أكبر من قاعة فرعون •

والقانى الشعبان فى ركن الكهف ولم يمسنى بسوء •

فتحسست جسمي الذي كان بين أنيابه فوجدته سليما .
طوى الثعبان نفسه وتكور كالهرم المدرج ورفع رأسه
وعيناه تشعان ببريق ساحر وأعاد سؤاله مرة أخرى .
أيها القزم الصغير .. من أنت ؟ وكيف وصلت الى
مملكتي ؟

وأخبرته انني خرجت بسفينة فرعون برفقة مائة
وعشرين ملاحا من أقوى وابرع ملاحى مصر للسفر الى
مناجم الذهب والاحجار الكريمة فى أرض « تيم » .
وقصصت عليه قصة معركتنا مع اله البحر وكيف لقي
جميع الرجال الاشداء حتفهم رغم علمهم بأسرار البحر ولغة
النجوم ولكنهم لم يستجيبوا لاستخارة الاله آمون الذى
حذرهم من القيام بالرحلة وبدئها فى ذلك اليوم . وقد
أخفوا على تلك الاستخارة فواجه كل منا مصيره ونجائى
الاله آمون لانهم أخفوا عني رسالة استخارته وأمره
المقدس . . .

وبعد أن سمع الثعبان قصتى بأكملها وتأكد انى لا أقول
الا الحق وبحق الاله رع الذى تشرق طلعتة كل يوم على
الجزيرة ليدور دورته اليومية فى الافق الازلى فبرعى
مخلوقاتة ويدبر مصير كل كائن عليها .. و .. و ..
.. ومن بقايا الحوار الذى فقد جزء كبير منه يفهم ان
الثعبان كان أحد الاله المقربين للاله الاعظم لنقل تعاليمه
ورسالته الى البشر ولكنه عصى الاله وخرج عن طاعته عندما
ظن انه بما أعطى من قوة وأسرار قد أصبح أقوى من الاله
نفسه فحواله الاله الى ثعبان قوى وعملق كرمز للشر وتركه
يتحكم فى مصير الكائنات فى مملكته وفى كل من آمن به من
سكانها ممن عصوا الاله العظيم .

كذلك كشف عنه الحجاب ليعرف الغيب وكان ذلك أول انتقام للاله العظيم من الثعبان حيث استشف من الغيب انه فقد نعمة الخلود التي يتمتع بها الالهة وان نهسايتها ومصيره ومصير مملكته قد رسمت صورتها في لوحة القدر وتحدد ميعادها ولن يفلت منها .

ويقول الثعبان : لاننى أعلم الغيب وأرى ما سيحدث لى وما يخبئه المستقبل لى كما سبق أن أخبرتك . فقد عرفت انك ستصل الى أرض مملكتى فى ذلك اليوم وأعلم مصير من كانوا معك وانك لم تقل غير الصدق .

ثم أضاف الثعبان قائلا : أرى فى الغيب انك ستعيش بيننا أربعة أشهر تعود بعدها الى أهلِكَ وأحبائك . وها أنا أراك تضمامهم الى صدرك وكتب لك أن يكون قبرك فى أرض بلدك الذى جئت منه وستعود اليه . . فان كنت قد سألتك من أنت وكيف جئت فما كان ذلك الا لكى أعرف منك هل ستكون صادقاً معى أم لا .

سأقص عليك أسرار مملكتى التى يحيط بها المحيط الأزرق العظيم من كل جانب وهو مسئول عن حمايتها حتى لا يطرق أبوابها أحد . ستعيش بين أخوتى وأبنائى وعددهم خمسة وسبعون ثعباناً واتباعهم وخدامهم وفتساء واحدة جميلة . ستجد فى جزيرتى كل ما يشتهيه قلبك وعيناك وبطنك .

ولا أطلب منك الا الطاعة والشجاعة والصبر . ستأتى سفينة تائية بعد أربعة أشهر لتعملك الى أرض مصر التى تبعد من مملكتى بمسافة زمنية قدرها شهران . . . و . . . وتنتقل البردية الى نهاية الرحلة حيث يقول الثعبان وهو يتطلع الى الأفق البعيد انه يرى المركب آتية فى اتجاه

الجزيرة وعلى بعد ثلاثة أيام منها .
ويصف بطل القصة كيف كان يصعد كل يوم الى قمة
الشجرة العالية ينظر الى البحر في انتظار المركب حتى
اليوم الثالث فاذا بأشعة مركب من مراكب مصر تظهر في
الافق فيهبط من أعلى الشجرة ويهلل ويرقص فرحا ويركع
أمام الشعبان العظيم عالم الغيب .

وبالفعل وصلت السفينة والقت مراسيها فما أن شاهد
بحارة السفينة الشعبان حتى ارتجفوا من الرعب . فأمرني
الشعبان أن اطمئنهم وانهم سيقبضون في ضيافته وحماسيته
حتى تبهر السفينة مع شروق الشمس لتعود سالمة الى
أرض الوطن .

وعندما طلع الفجر وحن وقت الرحيل ظهر الشعبان
وركعت أمامه كرمز للتعبير عن الشكر وقلت له اني سأخبر
فرعون الذي سيفرح قلبه لرؤياي ولعودتي سالما لانني
قريب من قلب فرعون وعرشه . وسأخبره انك أعظم من
فرعون لانك اله تتحكم في مصير الكائنات وتعلم الغيب .
سأعود محملا بهدايا فرعون مصر سأجلب لك العطور
المقدسة والبخور والجلود والنسيج والبردى والذهب
والاحجار الكريمة وكل ما لا يوجد بجزيرتك من خيرات
أرض مصر المقدسة .

وهنا فتح الشعبان الكبير فمه وضحك ضحكة لها صليل
الاجراس وقال :

— أنا لست في حاجة الى هداياك — أن كل شيء أقول له
كن فيكون — ان كلمة مني تحول الاخشاب الى عطور مقدسة
والصخور الى احجار كريمة والرمال الى تبر الذهب ومجار
البحر يحمل لي الآلثة وأسمائه تكسو الشواطئ بالعنبر .

وأمر بتحميل سفينتنا بمختلف الهدايا والنفائس والمحاصيل والنباتات التي لا يوجد لها مثيل بأرض مصر . . قال : أحملها مني هدية لفرعون ولا تنس أن تقدم لي القرابين لي معبد الهكم العظيم .

وتنتهى القصة بقول الشعبان وهو يودعهم : « لا تفكر في العودة ثانية لأنك إذا عدت فسوف لا تجدنى ولن يكون لجزيرتى أى وجود على الإطلاق وهذا هو الغيب الذى ملكت قوة الاطلاع عليه والمصير المحتوم المنقوش فى لوح القدر وكشفه لى من هو أعظم منى .

لقد سقط من بردية جزيرة الشعبان للأسف الجزء الخاص بحياة السندباد فى الجزيرة وقصة الفتاة الجميلة التى قدمها اليه الشعبان فى أول القصة وهى التى تلعب دورا هاما فى قصة السندباد البحرى العالمية وبعض قصص المغامرات المماثلة كقصة الجزيرة المسحورة فى روايات ألف ليلة وليلة ورحلات ماركو بولو وغيرها من أدب القصة العالمى .

كان أول من كشف علاقة جزيرة الشعبان بقصة السندباد البحرى الاستاذ الكبير الدكتور سليم حسن عالم الآثار المصرى الاول الذى كان أول من ترجم قصة جزيرة الشعبان من الاصل الفرعونى الى اللغة الانجليزية والعربية وصحح كثيرا من التراجم القديمة التى لم تكن دقيقة التفسير والتفصيل .

لقد أثارت قصة جزيرة الشعبان فى السنوات الاخيرة جدلا فى كثير من الاوساط العلمية المعنية بتاريخ « قارة الاطلنتس » بعد ما كشف الاستاذ بعض صفحاتها المفقودة التى وجدت ضمن برديات متحف لندجراد وأوضح العلاقة

بينها وبين أسطورة القارة المفقودة من حيث التشابه في كثير من وقائعها وما ورد بها من أوصاف مع ما ورد في برديات كهنة هيليوبوليس ومتون أهرام المايا والاوزتيك في أمريكا وكتاب افلاطون « التيمايوس » ووثائق قدماء الفينيقيين حيث وصفت جميعها قارة الاطلنتس بأنه كان يطلق عليها اسم « جزيرة الثعبان » .

كما أن الفتاة الجميلة التي كان يحتفظ بها في جزيرته وعادت الى مصر في المركب ربما رمز بها الى ايزيس التي ذكرت برديات هيليوبوليس انها آتت الى أرض مصر مع ابنها حورس بعدما قتل « ست » اله الشر أخاه أوزوريس اله الخير ونادى بأنه أصبح الاله الاوحد الذي يتحكم في مصير الكائنات فانزل الله لعنته على الجزيرة فاختفت في قاع المحيط .

وتنتهى أسطورة الاطلنتس بقول الكاهن « مو » لحورس وأتباعه وهم يغادرون الجزيرة للتوجه الى مصر « اذا عدتم فلن تجدوا الجزيرة » وهى نفس أقوال الثعبان لملاحى سفينة السندباد عند مغادرتهم الجزيرة فى رحلة العودة الى مصر .

ومرة أخرى نثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الميثاق من أداب العالم وفنونه ذات أصل فرعونى . وبالتحديد كتبها وأبدعها ذلك الرجل المصرى الجالس القرفصاء ومنذ سبعة آلاف سنة .

ليلى الفرعونية تعترف لأبيها : سنوحى ابن عمى عندنا !!

مجنون ليلى قيس بن الملوح الشاعر المجنون الذى راح يقول الشعر فى محبوبته فرددت البيد أشعاره وخلد الادب العالمى الحديث قصته نرى أن مصر الفرعونية القديمة قد عاصرت ورددت قصة تاريخية مماثلة بشخصياتها الواقعية التى سبقت قصة مجنون ليلى بألفى سنة . هى قصة سنوحى وتيكاهيت التى تفوقت على قصص الحب العالمية المماثلة بأسلوبها وتركيبها وأحداثها وما اجتمع لها من عناصر التكوين التى جمعت بين أدب قصص الحب والبطولة والمغامرات .

كانت قصة سنوحى وتيكاهيت من أحب القصص الى قلوب المصريين وقد وصل الينا الكثير من أجزائها ومن مختلف العصور الفرعونية ابتداء من الاسرة الثانية عشرة حيث دونت لأول مرة فى عهد الملك سنوسرت الاول حتى أواخر الاسرة العشرين .

وقد وجدت منسوخة فى برديات مختلف العصور وعلى ألواح الاستراكا كما كانت تدرس فى المدارس وتروى فى القصص الشعبى كما كانت تغنى كثير من مقاطعها الشعرية فى حفلات السمر .

كان سنوحى شخصية حقيقية فقد كان الوزير الاول فى عهد امنمحت الاول أول ملوك الاسرة الثانية عشرة . ويذكر المؤرخون أن الملك مات بسبب مؤامرة دبرتها

ضده قامت على أعقابها دسييسة قام بها بعض رجال القصر
للمناداة بأحد أبنائه من أم غير الملكة الشرعية لتولى العرش
وكان سنوسرت ولي العهد الشرعى الذى يشارك أباه فى
الحكم مشغولا فى ميدان القتال الغربى فى محاربة اللوبيين
ويقال أن كبير أمناء مصر وكان على ولاء لسنوسرت ويحقد
فى نفس الوقت على سنوحى الذى كان يحب الاميرة تيكاهيت
ويكتب لها قصائد الحب التى كانت تتغنى بها منف
وترددها مجتمعاتها ويغنيها المغنون فى حفلات السمر .
ولان الوزير كان يعلم بالمؤامرة أرسل للملك يطلب اليه
العودة وكما وصفه سنوحى فى قصته « وعاد الصقر طائرا
كالبرق » وأمكنه القضاء على المؤامرة قبل أن تنفذ » كما اتهم
الوزير سنوحى بأنه كان له ضلع فى المؤامرة حتى يتخلص
منه وهو ما يفسر سبب قراره عند وصول سنوسرت الاول
وتولية الحكم .

وفى قصته التى يرويها عن نفسه نراه يبتدىء بذكر
اللقاب ووظيفته فيقول انه الامير الوراثى ومدير ضسياع
الملك والسمير الوحيد المجيب اليه وكان خادما وفيا للملك
والابنة الملكية لأمنحت المسماة نفرو فى بلدة الهرم (ختم
اسوقت) .

وفى السنة الثلاثين فى اليوم التاسع من الشهر الثالث
للفيضان دخل الملك أفق الاله فطار الى السماء ليتحد مع
قرص الشمس ويمتزج بجسم خالقه فخيم الصسمت على
القصر وأغلق باباه العظيمان وجلس رجال القصر منكسى
الرؤوس على الركب . كان قلبى يتحرق وخارت قسوى
واستولت الرعدة على جميع أعضائى فقفزت باحثا عن مكان

اختبىء فيه بعيدا عن القصر لان هناك شجارا وصراعا يدور
فى أرجائه .

ويصف فى قصته كيف كان يتسلق أشجار الايك حتى
لا يراه حراس النهار ويتسلل كالثعلب الهارب من الصياد
بين عيدان القمح حتى لا يلمحه حراس الليل . ويروى
كيف اجتاز الحدود التى حصن « جدار الامير » الذى شيده
ليصد غارات البدو . ويصف أداث رحلة الهروب بقوله
« وفى ليل غاب قمره وارتفع عواء ذئابه وخرجت الزواحف
والحشرات من جحورها زحفت على صدرى بين الرمال وفوق
الصخور .

وعندما تنفس الصبح كنت قد وصلت الى أرض بثنى
وفى جزيرة « كم أور » استلقيت على الشاطئ للاستجمام
لقد خنقنى العطش والتهب حلقى حتى ذقت طعم الموت
شربت الماء المر لاطفىء عطشى فزدته لهيبا . وفى ظلام
الليل التالى سمعت خوار قطع من الماشية ورأيت خلف
كثبان الشاطئ قبيلة من قبائل البدو تشعل نيرانها
فذهبت اليهم فعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر
وأكرمت وفادته فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا ولحما جافا مما
يحملة قبائل البدو فى رحيلهم وقدمنى الى أبناء قبيلته
الذين أحسنوا معاملتى واعتبرونى واحدا منهم » .

ثم تخلف سنوحى عنهم ليسير فى طريق آخر غير طريق
قوافل البدو حتى لا يقع فى أيادى جنود فرعون الذين
خرجوا للبحث عنه ويحكي سنوحى كيف قضى أياما طويلة
كالغزال الشارد فى قلب الصحراء الواسعة وكيف اشتغل
فى قطع الاحجار فى مناجم الفيروز حتى وصل الى أرض

« رتنو العليا » حيث قابل أميرها شيخ قبيله «عمو نتشى»
بأرض فلسطين .

ولما عرف انه قادم من مصر أخذ يمدح له فى ملكها
العظيم سنوسرت بقوله « حقا أن مصر سعيدة بملكها العظيم
سنوسرت الذى نشر العدالة والسلم والرخاء فى أنحاء بلاده
الفسيحة ومن بينها فلسطين التى يدين أهلها له بالحب
والولاء » .

ولما كان قد سمع عن سنوحى كأحد رجال قصر الملك
الامناء ومن بين قواده الأشداء فقد أكرم وفادته واستبقاه
عنده وفى ذلك يقول سنوحى : وجعلنى الأمير على رأس
أبنائه وقال لى أمل أن تكون هنا سعيدا بيننا . ستسكن
معنا ونعاملك بحب وشفقة .

وزوجنى احدى بناته وجعلنى أختار لنفسى أحسن ما فى
حيازته من الاراضى التى تمتد من حدود بلاده الى أرض
ما بين النهرين فاخترت أجملها وتسمى أرض « ياء » كان
فيها التين والكروم ونبيذها أكثر من مائها شهدها غزير
وزيتونها كثير وحقول الشعير والقمح بسسنايله الذهبية
وأشجارها محملة بكل أنواع الفاكهة وماشية يخطئها من
كل نوع .

كان نصيبى عظيما وأعظم منه ما نلت من حب الناس .
وقد نصبنى أمير رتنو حاكما على أحسن قبيلة من قبائل
بلاده فوضعوا لى الخبز لاكلى اليومى والخمر لشرابى
واللحم المطبوخ والدجاج المشوى خلاف ما فى الصيد من
خيرات وضعوا الالبان بكل الاشكال والحلوى وقضيت
عدة سنين وأنا سيد قومى والجميع يدينون لى بالحب
والوفاء .

ورغم اسرافه في رصفه لذلك النعيم ورغد العيش
الذي كان يعيش فانه لم يخف حنانه ولوعته لمصر واله
وأحبابه وحبه ووفائه لحبيبتة تيكاهيت التي كان يرددها
في أشعاره وقصائده تلك القصائد التي كان يغنيها ويعزفها
على قيثارته ونايه . كان شباب القبائل الرجل بالصحراء
يحفظونها ويرددونها وتغنوا بها في مجالس سمرهم
وأفراحهم وقد وصفتها إحدى البرديات « كانت أرجاء
الصحراء الشاسعة تردد أغانيه وأشعاره وأنغامه الشعبية
حتى وصل صداها الى شواطئ النيل وانتشرت في أنحاء
الوادي بأكمله فكان المصريون يتغنون بها في مجالس
سمرهم وأفراحهم الشعبية يتغنى بها المغنون ويردها
العشاق لسنوات طويلة زادت عن خمسة قرون .

ويذكر بعض المؤرخين أن تلك القصائد والأغاني والملاحم
التي رددتها البلاد بأكملها حتى دخلت الى مجالس القصر
كانت من الأسباب الرئيسية للقرار الذي أصدره الملك
سنوسرت بالعفو عن سنوحى والسماح له بالعودة الى مصر
وما ناله من تكريم وتقدير من العائلة الملكية بأكملها .

كما أصبحت قصته التي كتبها بنفسه من الملاحم
الشعبية التي كان يرددها المنشدون والمداحون لأجيال طويلة
كملاحم أبو زيد الهلالي وغيرها من الملاحم الشعبية المعروفة
أما وقائع البطولة في قصة سنوحى كما وصفها بنفسه
فهى عديدة من بينها على سبيل المثال واقعة مبارزته مع
بطل قوى من فلسطين جاء يتحدى قوته ليبارزه ويحطم
سبطوته وهنا يقول سنوحى :

« جاء رجل قوى من فلسطين ليبارزنى فى معسكرى .
كان بطلا منقطع النظر ، أخضع جميع قبائل فلسطين

وأقسم أن يحاربني وتآمر مع رجال قبيلته أن يأخذ ماشيتي وأملاكي غنيمة وأدعى أن رجالى فتسحوا بابه واخترقوا سياجه ودبروا سرقة وسألنى الأمير فقلت له أن ذلك حقد عليك لأنه رأى اننى رددت من سسلطتك واني كثور الماشية فى قطع غريب - ان الثور يحب النزال ولن يعلن تقهقره خوفا من ثور ربما كان أقوى منه أو يضارعه فى القوة فاذا كان قلبه مصمما على الحسب فدعه ينطق بإرادته ، وهل الاله يعلم بما قدر له ؟ أو هل يصرف هو كيف يكون المصير » .

ويتابع القصة بقوله « فى الليل شددت قوسى وفوقت سهامى وشحذت خنجرى . وعند الفجر كانت فلسطين بأكملها قد جاءت وقد أثار قبائلها فتيهات للنزال . وهنا برز كالثور الهائج .

كان كل قلب يحترق من أجلى وكل قلب مكلوم بسببى هجم على فجأة قبل اشارة المبارزة فتفاديت سلاحه بحركة خاطفة فسقط درعه وفأسه وحزمة حرايه ومر سهمه بى طائشا فتركته ولم أقض عليه بضربة قاضية وهو تحت رحمة سلاحى وقبضتى الحديدية . . وتركته وأعطيته الفرصة ليقرب منى ويهاجمنى مرة ثانية فدفعت سهمى اليه فلصق بعنقه فصاح وهو يخور كالثور القتييل وقد انبطح على أنفه فسحبت منه سيفه وأجهزت عليه به وصحت صيحة النصر وأنا أضبع قدمى على رقبته فكانا قربانا لمصر أرضى الاله .

ان ما دبره نكاية بى جعلته يحقق به ولقد فعل الاله رحمة بفرد غضب عليه وجعله يفر الى أرض أخرى ويحرم من وطنه بغير ذنب فعفا الاله عنه وأعاد الفرحة الى قلبه

ونصره على من عاداه ويعود ويقول « أيها الاله العظيم يا من
أمرتني بالهروب وحمتني بالغبية كن رحيمًا وأعدني
ثانية الى مقر الملك لأرى المكان الذى يسكن فيه قلبى وأن
تدفن جثتى فى الارض التى ولدت فيها وخرجت منها
وبقرب من أحببت » .

وأرسل سنوحى الى سنوسرت وزوجته يستعطفهما
ويستأذنهما فى المجيء الى مصر ، ويؤكد لسنوسرت أنه
يحفظ له والعائلة كل ولاء وإخلاص وأنه هرب خوفًا على
حياته ممن تأمروا على قتله .

ويكمل سنوحى قصته فيقول أنه تلقى مرسوما ملكيا
بالعفو عنه والعودة الى مصر ونشر بيانه كاملا بما فيه من
توقيعات وأختام ولم يمكث فى « ياء » الا يوما واحدا عاد
بعده فورا الى مصر وعندما وصل الى حدود مصر صحبه
رجال القصر الى العاصمة وجاءوا فى الصباح المبكر لدعوته
لزيارة الملك وكان أبناء الملك فى استقباله عند بوابة
القصر وكان اللقاء مع فرعون والملكة وديا وصفه بأنه
« كان احتفالا أنساء ما سرقتة السنون من عمرى » .

وعينه الملك أمينا على القصر وبين رجال حاشيته .
ويشير فى نهاية القصة انه أقيم له قبر من الحجر وسط
المقابر الملكية بجوار قبر الاميرة أشرف عليه كبير مهندسى
العمارة بأمر الملك .

وهو ما يربط قصة سنوحى وتيكاهيت بقيس وليلي
حيث اشتركت القصتان فى نهاية واحدة مماثلة حيث عاد
كل منهما ليجد حبيبته قد سبقته الى العالم الآخر .

أما قصائد سنوحى لتيكاهيت التى يعتبرها مؤرخو الادب
الفرعونى من أروع ما كتب فى أدب الحب وأغانيه وقد

جمعت بين الشعر المنظوم والمنثور فقد وصل اليها مجموعة
 قيمة من بردياتها أهمها برديات شستر بيتي وهاريس
 وبريس الموزعة على متاحف اللوفر وتورين وبرلين والمتحف
 البريطاني وقد ترجمت الى عدة لغات أجنبية كما قام بعض
 الأدباء بترجمتها بالشعر والنثر للاحتفاظ بجمال إيقاعها
 الغنائي . ومن أمثلة تلك الصور الشعرية التي كان
 صنوحى ينادي بها تيكاهيت قصيدة اسمها : صوت من
 بعيد .

لاني بعيد عنك

في حلة بغير أبعاد

أصبحت كمثل فقد يديه

أو رسام فقد بصره

أو مغن فقد صوته

أو قارب تحطم شراعاه

أو طائر انكسر جناحاه

أو حقل جف ماءه

أصبحت كبستان جف ماء الجدول الذي يرويه

أصبحت كشجرة جفت غصونها فتساقطت أوراقها

أصبحت كقيثارة بغير أوتار

وقوس بغير سهام

أصبحت كسماء بغير نجوم

ومعبد بغير اله أو تراثيل

لاني بعيد عنك في رحلة رسمها القدر في صحراء المجهول

إزادي الأمل . . الذي أحيا به الأمل في انتظار اللقاء

ومن أجمل الصور الشعرية (قصيدة حبيبتى مقبلة)

ها أنا أراها آتية . . أرى حبيبتى مقبلة

تتهادى كنسمة الربيع
مرفوعة الرعوس يداعب الريح صفائرها
وتزين الثمار الحمراء خدودها وجيدها
تكاد قدمها لا تلمسان الأرض
وهي تخطو كراقصات المعبد
وتتماوج ذراعها ويدها في دلال
كأمواج البحر في ضوء القمر
وأسمع صوتها يحملة إلى النسيم من بعيد
كرنين قيثارة الحب في منكون الليل
ها أنا أرى حبيبتي مقبلة ١١
فيبتهج قلبي وأمد ذراعي لأضمها إلى صدري
ويهتز قلبي فرحا وهو يتنقل من صدري إلى صدرها
أحس بانني ضمنت البستان بأكمله
بزهوره وطيوره وفاكهته وغديره
عندما أضمتها إلى صدري
أحس بانني ضمنت أرض بونت بأكملها
بعطورها وبخورها وزهورها وزيوتها السحرية
وعندما أضمتها إلى صدري
أشعر أنني سكوت وأنا لم أشرب الخمر
أشعر أنني أعيش في عالم الأحلام وأنا لم أتم
أن حبها يملأ قلبي قوة

ويحيطني بتمام الحفظ

وهي تغني لي تعاويله الماء

لتحفظ حبنا من غير الأيام

وفي بردية أخرى من برديات شستر بيتي قصيدة أخرى
تنسب إلى سنوحن وجدت في مقبرة أحد الممّن في طيبة
أذكرى حبنا وأنت تجلسين تحت شجرة الجميز

لقد تعاهدنا في ظلها عند أول لقاء
أن يدوم حبنا الى الابد
مهما حاولت عواصف الحسد أن تعبت بغضسورها أو
تقتلها

لقد زرعناها معا ونحن اطفال
ان حبنا ينمو مع نموها ويكبر معها
ويزداد قوة بازدياد قوتها

استمعي الى خفيف اوراقها فهي تهمس لك بالعان قلبي
انظري الى غصونها فهي تمدها لتصد عن حبنا عيون

الشر

انظري الى ثمارها فهي تحمل لون خديك وحلاوة شفتيك
اذكريني وانت ترقدين في احضان ظلها الكبير
الذي ظلل حبنا وكبر معه

سأعود عندما تتفتح زهور الحديقة وتغرد طيورها
سأعود من الارض البعيدة مع الطيور المهاجرة
التي تلقى بنفسها في احضان البحيرة لتنسى نصب

الرحلة

سأعود وسيكون صدرك هو بحيرتي التي أنسى فيها نصب

الرحلة

ومن قصائده الغنائية التي تعتبر نموذجا للادب
المكشوف عند الفراعنة قصيدته المشهورة وعنوانها القديم
« ليغني القلب وتشدو الروح » .

حبيبتي .. اذا قبلتها وفمها مفتوح .. أحسست بطعم

الرحيق المقدس وحلاوة عسل النحل

اذا نظرت في عينيها الواسعتين المفتوحتين

رأيت في سوادهما نور قلبها المضيء

وكشفت عما يخفيه من سر لا ياتمن
أحدا غيري ليبوح به اليه
ليتني .. كنت جاريته التي تغسل لها قدميها
فلا يلمسها غيري ولا تريحهما الا على يدي
ليتني .. كنت جاريته التي تدلك جسمها
حتى لا يرى جسمها العاري أو يلمسه أحد غيري
ليتني .. كنت جاريته التي تغسل ملابسها
فأسعد برائحة طيب جسمها العالق بها
ليتني .. كنت جاريته التي تقوم بزيينة وجهها
حتى أتعسس بأنامل كل جزء فيه وأقبله
ليتني .. أكون العقد الذي يطوق عنقها
فلا يطوقه ويداعبه الا ذراعي
ليتني .. أكون الخواتم التي تزين أصابعها
فاحتفظ بأصابعها بين أصابعي طول الوقت
ليتني .. أكون الاساور التي تزين معصمها
حتى احتفظ بهما بين يدي طول الوقت
ليتني .. أكون القلادة والتماثيل التي تزين صدرها
لأرقد على صدرها واستمع الى دقات قلبها طول الوقت
ليتني .. أكون الخللخال الذي يزين قدميها
حتى لا يلمسها أو يقبض عليها أحد سواي
ليتني .. أكون القرط الذي يزين أذنيها
لأهمس في أذنها ما يستجد لسماعه قلبها
ليتني أكون البسبتياني الذي يقطف الزهور التي تزين
خجرتها
لأحمل كل زهرة منها رسالة حب وقبلة تنقلها الى فمها
كلما لامستها

ليتنى أكون زهرة اللوتس التي تزين صفائر شعرها
حتى لا تلمسه أو تعبت به إلا أنامل
ليتنى أكون عقد الورود والياسمين الذي يزين
صدرها ويداعب خلعها ويلمس شففتيها
ويحمي نهديها .. ويبتسم للقائها كلما ..
نظرت إليها وتتجدد كل يوم لتأكيد تجديده حبه الذي
تفتح مع كل صباح

حكاية الشاطر حسن وسيت الحسن !!

تمضى السنوات ٠٠ وتكبر وتظل سنوات الطفولة
ببراءتها وصدقها وأحلامها أروع ما نحملة معنا !
وتظل حكاية الشاطر حسن حلم كل « ولد » ٠٠ وتظل
حكاية ست الحسن حلم كل « بنت » ٠ ونعيش بخيالنا
مع حصان الشاطر حسن الذى يمتطيه حسن وأمامه ست
الحسن ٠٠

ولا أحد يدري أن هذه الحواديت أيضا سبق وأبدعها
وببراعة كاتب مصرى منذ ٧ آلاف سنة ٠٠

من قصص الدولة الحديثة المحببة الى قلوب المصريين
والتي تتشابه الى حد بعيد مع قصص ألف ليلة وليلة
ومغامرات الشاطر حسن المعروفة قصة « الاميرة الجميلة »
وكانت أكثر القصص تداولاً وانتشاراً لعدة أجيال .
وتبدأ القصة بتاجر وزوجته تقدمت بهما السن - رزقهما
الاله كل شئ الا ابنا يرثهما ويصلى على « قبرهما » وهو
ما يعتبرانه أرفع نعم الرضا .

وتستجيب المعبودة ايزيس لدعواتهما فيرزقان بطفل
جميل يطلقان عليه اسم « هبة السماء » بعد أن كانا قد
فقدوا الأمل فى الانجاب تماما .

ويحملان الطفل الى المعبد ليباركه الكاهن الأكبر ويقدمما
الشكر للاله . عند خروجهما تقابلهما عرافة على باب المعبد
فتقرأ طالع الطفل وتنبأ بمصيره بقولها ! « ان نهائيه
سيلقاها بكلب أو ثعبان أو تمساح » .

وحتى يهرب من هذا المصير ارسله أبوه ليعيش في بيت
عمه في يوم من الايام بينما كان « هبة السماء » يطل من
غرفة البيت المطلة على الصحراء شاهد صيادا يسير يتبعه
كلبه الامين والصديق الوفي للصيد . فلما سأل عن ذلك
المخلوق .

قال الصياد انه الصديق الوفي والرفيق المخلص الذي
يحميه ، وألح على والديه أن يحققوا أمنية تسعد قلبه
بإقتناء كلب يكون صديقا يؤنس ويحميه . فاحضرا له
جروا صغيرا قام بتربيته .

مرت الايام ويكبر الابن ويصبح شابا قويا وجميلا وكبر
معه كلبه الذي أصبح صديقه المخلص الذي لا يفارق ظله
ويسهر على حمايته بخلاف ما تنبأت به العرافة . وطلب
من أبويه أن يخرج من سجنه ويقوم برحلة يواجه بها الحياة
ويمتع قلبه بمباهجها وعطاءاتها وهو يقول :
« سأفعل ما يرضى قلبي . . ويفعل الاله ما يرضى قلبه
وخير لي أن أعيش وأموت مرة واحدة . . وهو القدر
والمصير !! من أن أموت عدة مرات في انتظاره بغير أن
أعيش لامتع قلبي . . وأحيا حياتي » .

وهكذا يخرج بطل القصة « هبة السماء » في رحلة
بعيدة الى « نهارينا » ليس له رفيق سوى كلبه الامين
وأحلامه الواسعة . ويحكم نهارينا أمير قاسي القلب له ابنة
وحيدة - اية في الحسن والجمال وكما هو الحال في
قصص ألف ليلة وليلة وحكايات « الشاطر حسن وسيت
الحسن » فالأمير يحجب ابنته في قلعة أو برج حصين -
تصفه القصة بأن له سبعين نافذة يرتفع كل منها عن الارض

سبعين ذراعا ، ويحيط بالبرج بركة عميقة ملى بالحيات
والتماسيح .

ويشترط أمير نهارينا على من يريد أن يتقدم لطلب
ابنته أن يكون من العائلة المالكة ، وأن يتسلق حوائط
البرج ليصل الى نافذة « ست الحسن » بعد أن يصارع
التماسيح والحيات قبل أن يصل الى أسفل حائط البرج
نفسه .

وتتابع تفاصيل القصة ومغامراتها المثيرة بأن يتعرف
بطل القصة على وصيفة الاميرة وكاتبة أسرارها ويرشها
ويغريها بأنه سيأخذها الى حبيبها الفارس الذى حرمت من
لقائه بعدما أودعه الامير فى سجن بعيد فى الصحراء .
وتدله الوصيفة على سرداب سرى يصل الى القلعة فى
مأمن من بركة التماسيح والحيات . ويخبر الوصيفة أثناء
الحديث انه من أبناء ملك مصر وأنه هرب من مصر ومن
القصر خوفا من زوجة أبيه التى كانت تدبر مؤامرة لقتله
والتخلص منه ليث ابدا العرش .

ينجح بطل القصة فى الوصول الى نافذة الاميرة (وقد
سقط من البردية الطريقة التى توصل بها لتسلق حائط
البرج والوصول الى نافذة الاميرة على ارتفاع ٧٠ ذراعا) .
وما تكاد الاميرة الجميلة « ست الحسن » تشاهد فارس
أحلامها حتى تقع فى حبه . . كما يقع هو فى حبها من أول
نظرة - عندما سحره جمالها الاسطورى . ولكن الامير
عندما يعلم بقصة غرامها يرفض أن يزوجه منها عندما
بلغه عن حقيقته وقصته المختلفة بأنه من أبناء فرعون مصر
فيامر بالقبض عليه والقائه فى بركة التماسيح .
هنا تهدد الاميرة الجميلة بأنهم لو مسوا حبيبها بسوء

فستلقى بنفسها من نافذة البرج لتلحق به . . فيتراجع
الاب تحت ضغط أم الاميرة أيضا ويوافقا على طلبها
وتتزوج البطل التي تطلق عليه القصة الفرعونية اسم
الامير الشاب الجميل .

ويقص الامير الشاب على حبيبته نبوءة المصير ونهايته
المكتوبة على يد كلب أو أفعى أو تمساح . وهنا ترتعب
الاميرة وتطلب منه أن يقتل كلبه . ولكنه يرفض أن
يضحي بصديقه الوحيد الذي رافقه في رحلته الشاقة
القاسية حتى وصل اليها سالما وتحققت أحلامها معا . هو
وهي .

قص عليها كيف كان كلبه الامين لا ينام الليل ليحرسه
في نومه فيمنع عنه غدر البدو ولصوص الصحراء . كان
يمنع أي كائن يحاول الاقتراب منه سواء من الحيوانات أو
الزواحف أو العشرات . . كان يصيد له الطيور والارانب
التي يتغذى عليها ويدله على آبار الماء ليروي ظمأه . قال
أن الكلب أصبح الان خادما الامين . يحبها لانها أحبت
سيده . وهذا وفاء لن تجده في قلوب البشر .

وهنا يرق قلبها عندما تجد الكلب يرقد تحت قدميها
ولا يدري ما يدور حول مصيره . فتعذر له عما بدر منها
وتقول له .

- أن حبها له وخوفها عليه من أن يكون الكلب وهو
أخلص صديق أمين سيكون الأداة في يد المصير ، كما كان
أبوها وهو أحب الناس اليها سيكون السبب في نهايتها
. . وأداة في يد المصير .

وتنتقل القصة فجأة الى ساحر عملاق يعيش في كهف
بالقرب من طريق القصر يشاهدان عنده تمساحا كبيرا

مقيدا بالحبال ويقول لهما لا تخافا لقد قيستاه بحبال
سحرية حتى لا يؤذيكما أو يعترض طريقكما .

وتنتقل القصة مرة أخرى لفقد بعض أجزائها - الى الامير
الشباب .

وتأتى الاميرة وتقبل جبهته وهى تخشى أن توقظه
وتعود وهى تحمل اثناء حملها باللبن وتضربه بجوارحه
فيجذب اللبن ثعبانا ضخما يخرج من بين الاعشاب فيشرب
اللبن الموجود بالاناء حتى يمتلىء وينتفخ ولا يقوى على
الحركة فينقلب على ظهره فتظهر الاميرة من خلف الشجرة
- وكانت تسهر على حراسة حبيبها - وتستل خنجرها من
حزامها وتشق به بطن الثعبان - ويستيقظ الامير وهو
يقول لها - أنت هدية اله الخير لى . . فترد عليه « وقد
أرسلنى فى الوقت المناسب لارد مخالبا اله الشر الثلاثة
عنه » .

وتنتقل القصة مرة أخرى بعد فقد جزء كبير من
بردياتها . . حيث يخرج الامير الشاب فى رحلة للصيد
ومعه كلبه الامين . . ليخوض احدى برك الصيد كما تعود
- أن يتبع كلبه الامين الذى يدلّه على المسالك الامنة واماكن
الطيور فاذا به يقاجأ بتمساح ضخم يخرج من وسط عيدان
البردى ليقبض عليه بين فكيه ويأخذه الى كهف الساحر
العملاق ويقول له « أنا مصيرك الذى كان يتبعك » وقد
رأيتنى مقيدا لان أجلك لم يكن قد حان . . ويهرب الكلب

ويجري مسرعاً إلى الأميرة .. فتبكي عندما تراه يعود وحيداً •

وهكذا تنتهي القصة التي فقدت بقيتها أو خاتمتها التي قد تكون موجودة ضمن مخلفات البرديات ومقتنيات المتاحف العالمية إلى أن يحين الوقت لترى النور وتلقى ضوءاً جديداً على استكمال قصة من أدب المغامرات في الأدب المصري القديم ..

سندريلا .. الحلم المستحيل !!

تعتبر قصة رادوبى الجميلة أو سندريلا المصرية نموذجاً لأدب القصة فى الدولة الحديثة وهى ضمن برديات شستر بيتى بالمتحف البريطانى وترجمت أكثر من مرة لعدة لغات كما وجدت لها أكثر من نسخة يرجع بعضها الى العصر المتأخر اختلفت فى بعض تفاصيلها ولكنها اشتركت فى المضمون العام .

تدور وقائع القصة فى مدينة منف حيث كان يعيش تاجر ثرى « سنوفر » فى قصره الفخم المطل على شاطئ النيل مع زوجته « تننت » وابنته الطفلة « رادوبى » ذات الجمال الملائكى الذى ورثته عن أمها وكانت أجنحة السعادة ترفرف على العائلة الصغيرة . وكان التاجر لا يبخل بشئ لاسعاد زوجته المحبوبة وابنته ذات « الوجه الملائكى » .

تبدأ أحداث القصة عندما تصاب الام بمرض خطير وتحس بدنو أجلها فتنادى ابنتها رادوبى وتجلسها بجوارها على الفراش وهى تقول ابنتى الصغيرة لقد دعتنى الاله لاعد نفسى للرحيل الى العالم الآخر حيث سأكون فى انتظاركم لنلتقى بعد حين ولن تمهلنى الايام حتى ارى ملاكى الصغير أجمل عرائس منف وأنت تزفين الى قصر فارس أحلامك ولن تتخلى عنك الالهة حتى تتحقق أمنيتى ولما كان أباك لا يزال فى عنفوان قوته وشبابه فقد أنبأنى احساسى الذى لا يخيب .

ان أباك سوف يتزوج من امرأة أخرى تحصل محل فى البيت .. ليكون له وريث .. سوف يكون لك اخوات من

امراة أبيض وسيكون جمالك مصدر غيرتهن وحسدهن
وحدهن عليك . سوف تتعرضين للحقد والاضطهاد وليس
عليك الا الصبر والايمان بالاله وهو وحده الذي سيحميك
وتنهدت الام وتناولت من تحت وسادتها صندوقا من
خشب السندل المطعم بالذهب والاحجار الكريمة وقالت
لابنتها احتفظي بهذا الصندوق في مكان أمين فهو صندوق
مجوهرات أمك التي ورثتها عن عائلتها واجدادها ومن بينها
قلادة حتحور الجميلة التي لا تقدر بثمن لتحفظ لها جمالها
وتحميها من العين والغدر وطلبت منها أن تحتفظ بها ولا
تغير أي شيء منها لاحد ولا تضع التسمية على صدرها الا
يوم تزف الى عريسها في معبد حتحور الهة الجمال .

ثم قدمت لها صندوقا ثانيا أخرجته من تحت وسادتها
وهو مصنوع من الخشب الابنوس المطعم بالفضة ثم قالت
لها وهذا الصندوق يا ابنتي به حذاء نفيس لا يوجد له
مثيل في البلاد وهو مصنوع من جلد الغزال الذهبي اللون
ومطرز بخيوط الذهب والاحجار الكريمة - ليست قيمته
في جماله فحسب بل ان له ميزة أخرى وهي انه لن يتسع
لقدم فتاة سواك كما انه سيكون مصدر حظ عظيم لك في
مستقبلك حافظي عليه وضعيه في مكان أمين لا تراه عين
ولا تمتد اليه يدا سوف ترتدين الحذاء عندما يحين الاوان
الذي تحدده لك الالهة .

تنهدت الام بعد أن طبعت قبلة عميقة على جبين طفلتها
ذات الوجه الملائكي . وصدقت النبوءة وصح ما قالته الام
فقد تزوج الاب من امرأة أخرى وأنجب منها ابنتين كانتا
أقل من رادوبي جمالا وخلقا .

تمر الايام وينشغل الاب عن زوجته وبناته وتكثر

مكائد زوجة الاب ومحاولاتها المستمرة للوقيعة بين الاب وابنته اليتيمة رادوبى تغيرت حالة الاب وترك ابنته فريسة لزوجته التى بدأت تعاملها كخادمة فى البيت ووصيفة لابنتيها .

وأصبح كسائها هو ملابس اختيها القديمة ولا تتناول طعامها الا فى المطبخ . وكانوا يرددون لضسيوفهن وزوارهن أنها مجرد خادمة البيت وليست اختهن .
وتمر الايام وتكتشف زوجة الاب وهى تفتش خزانة ملابس رادوبى صندوق مجوهرات أمها فأخذته واخفته عندها ثم ذهبت به الى كبير الصاغة واستبدلته بمصباغ آخر لابنتيها حتى لا يقال ان المصباغ الذى تزينان به هو نفس المصباغ المسروق .

ولما اكتشفت رادوبى ضياع صندوق المصباغ خشيت على الصندوق الآخر وكانت تخفيه فى مكان آخر من نفس الغرفة فأخذته فى الليل عندما نام الجميع وذهبت به الى شجرة الورد التى تطل على بركة السباحة . وهى الشجرة التى زرعتها لها أمها وهى طفلة لتنمو معها وتلعب فى ظلها - وحفرت حفرة فى ظل الشجرة أخفت فيها الصندوق كما قالت لها أمها - فى مكان لا تراه عين ولا تصل اليه يد .

تمر الايام والسنين وحياة المسكينة رادوبى تسير من سىء الى أسوأ بينما سار جمالها وأنوثتها فى نضوج مستمر تحسده عليها اخواتها ويحس كل من يراها انها مسيدة البيت وهن وصيفات لها .

وتثقل القصة عندما تستعد البلاد لاعياد الربيع ويعلن الامير ابن فرعون انه سيختار عروسا ينتقيها من بين فتيات

منف الجميلات وحدد أحد أيام العيد ليقيم حفلا في حدائق قصره وفي اليوم المحدد استعدت الفتيات من جميع أنحاء المدينة . كما أرسلت كثير من كبريات العائلات في أنحاء البلاد بناتها لتجربة حظهن خاصة وان الدعوة كانت مفتوحة لجميع الجميلات .

كان يوما مشهودا لم تر البلاد له مثيل من قبل وفي ذلك اليوم تهيأت أختا رادوبى وتفننت الام في زينتهن والبستهن الثياب وأجمل المصاغ ولم تفكر رادوبى المسكينة في طلب مصاحبتهم حتى كوصيفة حيث انها لم تكن تملك ما يمكنها أن ترتديه خارج المنزل أر حتى في داخله اذا قام أحد بزيارتهم .

لم تكتف الام وبناتها بشرك رادوبى وحيدة في القصر لانه يؤنسها غير دموعها بل أغلقن عليها أبواب القصر ومنافذه حتى لا يتركن لها مجالا للخروج أو الهروب . وعندما وجدت المسكينة نفسها وحيدة في القصر أحست برغبة في الخروج الى الحديقة للتمتع بشمس الربيع ونسيمه وزهور شجرة الورد الحبيبة . وما أن وصلت الى شجرة الورد حتى أسرع في لهفة وأخرجت الصندوق لتأمل الحذاء الجميل بداخله الذى أخفته وهي طفلة ثم اجتاحتها رغبة عارمة في تجربته وارتدائه بعد أن أصبحت شحابة كاملة الانوثة .

نظرت الى قدميها فمالها قذارتهما من طول الاهمال وحرمانها من الاستحمام في البركة التى بنيت خصيصا لها عندما كانت وحيدة أبويها المدللة فخافت على الحذاء الجميل من الاتساخ فوضعت على حافة البركة وخلعت ملابسها ونزلت لتستحم في غيابهم وهي مطمئنة انهم لن يسودوا

قبل منتصف الليل عندما ينتهى الحفل ، واذا بها تفاجئ
وهي فى نشوتها وقد فقدت كل احساس بما حولها بان
طيور الحديقة قد توقفت عن التغريد وهربت لتختفى بين
الاعصان فقد شاهدت نسرًا ضخماً يرفرف بجناحيه متعلقاً
فوق الحديقة باحثاً عن فريسة ينقض عليها ويتخذها
طعاماً له .

وفجأة يلمع النسر الحذاء الذهبى المرصع بالالىء فظنه
فريسة طيبة فانقض فى لمح البصر ليخطف أحدها فردتى
الحذاء الجميل ويحملها بين مخالبه ويحلق بعيداً فى الفضاء
حتى يمر فوق مكان المهرجان فتفرعه دقات الطبول والدفوف
وصوت الموسيقى فيسقط الحذاء من بين مخالبه ليستقر
بين يدي الأمير الشاب وهو جالس فوق المنصة فانسجت
عيناه من المفاجأة المذهلة واذا بالأمير يقلب الحذاء بين يديه
ويتأمل رقة منظره وجماله والوانه وصياغة الاحجار الكريمة
التي ترصعه وأخذ يتخيل الصورة الرائعة لصاحبة الحذاء
وايقن أن الاقدار قد حسمت له الامر وأراحته من الاختيار .
وردد الأمير قوله « ان صاحبة هذا الحذاء الرائع الذى
ارسلته لى السماء لابد أن صاحبته رائعة الجمال وفوق
مستوى البشر » ثم غادر المنصة وطلب من الجميع أن
يعودوا الى بيوتهم . والتفت الى حرسه وقال لهم لابد من
العثور على صاحبة هذا الحذاء اينما كانت لابد أن تحضروا
الى أى فتاة تتسح قدمها لذلك الحذاء وتدلنا على الفردة
الآخري .

تمر الايام والأمير يخرج كل ليلة ومعه فردة الحذاء
لزيرة القصور والبيوت التى يدله اعوانه على من بها من
تحمل نفس المواصفات التى يحددها الى أن أرسلت زوجة

سنوفر احد أعوانها لدعوة الامير لتعرض عليه ابنتيها .
يصل الامير الى القصر فتستقبله الام وابنتاها في
أجمل زينة وأحسن الأزياء وتحاول كل من البنتين أن تقيس
الحذاء فلا تغلحان ويلمح الامير رادوبى الجميلة وهى تقف
خلف نافذة الحديقة تسترق النظر الى ما يدور فى القاعة
بملابسها المهلهلة وقد أخذ بجمالها الطبيعى فيسأل عنها
تزد الام عليه بانها ابنة البستاني ولا يسمح لها بدخول
القصر فخرج الى الحديقة وجذبها من يدها الى داخل المجلس
وأمرها أن تقيس الحذاء فإذا بالحذاء يلائم قدمها الجميل
ولما اعترضت زوجة الاب على دخولها المجلس وتجربة الحذاء
الجميل بقدميها القذرتين خرجت رادوبى الى الحديقة لتعود
بالصندوق الابنوس وبه الفرادة الاخرى وقصت عليهم قصة
الحذاء الذى خطفه النسر كما انه البرهان الوحيد بأنها
سيدة القصر الذى تعمل به خادمة لزوج ابىها وهو ملك
لامها .

وأمر الامير حراسه بإحضار عربته الملكية واجلس فيها
رادوبى الجميلة الى جواره كما هى بملابسها القديمة
وحذاءها السجري ليقدمها الى فرعون مصر والملكة الام
ويشرح لهم قصتها الحقيقية فباركا زواجها وطلب الملك من
كبير صياغ القصر أن يقدم لها أجمل واثمن الجواهر
والمصاغ الموجود فى حيازته .

وأقيمت الافراح فى اليوم التالى وظهرت رادوبى بوجهها
الملائكى وجمالها الاخاذ وهى تقف بجانب الامير فى أجمل
زينة وأرقى زى تزين قدميها الجميلتين بحذاءها الساحر .
وتحدث المفاجأة عندما يقدم لها الامير هدية الملك فإذا
به صندوق مصاغها الذى تتوسطه تيمية حتحور المقدسة

ويطعم الأمير التيمية فوق صدرها لحاذا به يفاجأ وهي تبحث
بن جواهر الصندوق عن تيمية أخرى تعتبر توأما مكملًا
لتيميتها لتضعها على صدره وتقول له أنها هدية أمها
لشريك حياتها لتحمي الإلهة حبيها وتحببهما من عيسون
القدر .

ويبحث الأمير عن صنائع القصر ليعلم منه مصدر
صندوق المصاغ الذي فقد من رادوبي وهي طفلة ولما عرف
الصندوق وسرقته بمعرفة زوجة الأب أمر بالقبض على الأم
وابنتيها ومصادرة القصر وأموالهم لردها لرادوبي صاحبة
الحق في كل شيء ولكن رادوبي تطلب من الأمير الذي
وعدها ألا يرفض لها طلبا أن تصفح عن زوجة الأب واختيها
« لأن قلبها كما علمتها أمها لا يتسع للحقد والبغضاء » .

● سندريللا عصر الاهرامات :

صورة أخرى لحكاية سندريللا تسبق الصورة الاولى
بعدة قرون نسبها المؤرخون الى الملك منكاورع ابن الملك
خوفو وقد وردت القصة مع اختلاف في بعض تفاصيلها في
كتاب هيرودوت عن تاريخ مصر وغيره من كتاب الاغريق
القدماء في عيسور متتالية ونقلها بروكسبانك الى
الانجليزية في كتابه « قصص الفراعنة عبر العصور » .
تبدأ حوادث القصة في مدينة « نقراتيس » القريبة
من مدينة سايس في شمال الدلتا حيث كانت تعيش أجمل -
فتيات المدينة وتدعى « دوريس » في قصرها المطل على
النيل - وتخرج ذات صباح لتتمتع بالاستحمام في بركة
اللوتس التي تتوسط حديقة القصر تحت أشعة شمس
الربيع الدافئة . وبينما كانت تنهذى على صفحة الماء بين
زهور اللوتس كالبعجة الحاملة وقد خلعت حذاءها المطرز
بالذهب والمزين بالاحجار الكريمة وتركته على حافة

البحيرة كان هناك نسر عملاق يرفرف بجناحيه وهو يحلق في سماء الحديقة . فلفت نظره بريق حذائها الخساطف الذي تزينه الاحجار الكريمة بالوانها البسراقة . فانقض بسرعة البرق على الحذاء وخطف فردة حملها بين مخالبه القوية وطار بها يسابق الريح في اتجاه الجنبوب حتى وصل الى مدينة منف . وأثناء رحلته سقط الحذاء الجميل بين يدي الملك وهو جالس في فناء القصر يتصدر منصة القضاء .

ورفع الملك الشاب فردة الحذاء بين يديه فبهره منظره فأخذ يدقق في جمال شكله وبديع تكوينه وسرح بخياله في جمال ورقة قدمي صاحبتة والجمال الكامل المسحور الذي تحمله ساقى تلك القدمين وسرعان ما أمر بارساله رسله وخاصة حرسه للبحث عن صاحبة الحذاء واحضارها اليه ووعدهم بجوائز سخية لمن يأتي بها اليه .

وسار موكب الحاشية ليجوب البلاد طولا وعرضا في اتجاه الشمال الذي حلق منه النسر في طيرانه حيث توجد دلتا نهر النيل المقدس بفروعه السبعة ومدنها الجميلة التي تتوسد شواطئه .

وكلما دخلوا مدينة من مدن الدلتا اذاعوا الرسالة الملكية وأعلنوا عن الجائزة الكبيرة التي سمينالها كل من يرشد عن صاحبة الحذاء بجانب الهدية المقدمة القيمة والتقدير السامي الذي مستناله صاحبة الحذاء الساحر الذي ستخطو به الى قلب الملك وتشاركه حياته لتصبح ملكة على مصر .

وفي كل مدينة كان يتوافدا على الحاشية عدد كبير من النساء والفتيات الجميلات تدعى كل منهن انها صاحبة

الحذاء بعدما سمعت عن أوصافه وأتت بعض الفتيات تحس كل منهن فرد حذاء مماثلة للأوصاف التي سمعت عنها مدعية كل منهن انها الفردة الاخرى من الحذاء التي تحتفظ بها .

كان ركب الحاشية يمكث في كل مدينة يزورونها ثلاثة أيام ينتقل بعدها الى مدينة أخرى . وفي اخر المطاف يصل الركب الى مدينة نقراطيس في أقصى الشمال من دلتا النيل حيث يعلن الرسالة الملكية وزادوا من قيمة الجائزة والعطايا حتى لا يلزمهم الفشل ويعودوا بخفي حنين بدلا من العودة بالحذاء السحري وصاحبته . ومر يومان لم يتقدم أحد من فتيات المدينة وبدأ اليأس يدب في نفوسهم لفشلهم في تحقيق رغبة فرعون الشاب وأمنيته .

وفي اليوم الثالث بينما كان وزير الملك وحاشيته يشدون الرحال استعدادا للرحيل ومغادرة المدينة اذا بعجوز شبطاء مهلهلة الثياب منحنية الظهر تتوكأ على عكاز تطلب مقابلة رسول الملك فيتصدى لها الحراس وهم يتضاخكون ويستخرون منها ويقولون أحدهم - هل تريد سعيدتى الجميلة أيضا قياس الحذاء ؟

فترد عليهم وهي تصرخ بأعلى صوتها نعم سأقوم بقياس الحذاء وسأنال الجائزة الكبيرة التي وضعتها الملك لأن قدمي هي قدم السعد التي تبحثون عنها والتي سترشدكم الى مكان الحذاء وصاحبة الحذاء .

ويدور حوار بين العرافة العجوز والوزير تقول في نهايته ما عليكم الا أن تسلموني المكافأة لأقدمها قربانا للاله وأنا أدلكم على صاحبة الحذاء وأرشدكم عن مكانها . فيأمر الوزير باعطائها القلادة الذهبية المرصعة بالجواهر

والتي أمر الملك بإهدائها لمن ترشدتهم الى صاحبة الحذاء
فتضع القلادة حول عنقها وتقول له - ان هدية الالهة
لفرعون الشاب اسمها دوريس - فيسألها عن مكانها فتقول
له - هناك في أقصى جنوب المدينة ستجدها في قصرها
الابيض المطل على النيل وسيدلك عليه النسر العملاق الذي
حمل فردة الحذاء الى منف وستجده محلقا في سماء
الحديقة .

وعندما بلغا مكان القصر طرق الرسمول بابه وقال
للحارس انهما يريدان مقابلة سيادة القصر ويرد عليه
الحارس بأن سيادة القصر لا تستقبل أى زائر بغير دعوة
وميعاد . فأخبره أن الزائر هو وزير فرعون وأنه يحمل
رسالة ملكية خاصة لسيدته فما أن سمع الحارس اسم
فرعون مصر حتى خر ساجدا ثم هرول مسرعا لأبلاغ الخبر
وعاد بعد برهة ليفسح لهما الطريق الى قاعة الاستقبال
بالقصر التي كانت تتصل بها دوريس الجميلة وهي في
كامل زينتها .

وبعدها تلى مضمون الرسالة ردت عليه بقولها :

لذا أرسلكم فرعون من منف الى نقراطيس لتوصيل تلك
الرسالة الى بالذات ؟ فرد الوزير بأن الرسالة المذكورة هي
مرسوم عام وليست رسالة خاصة أمر بجلالة الملك باختيار
مائة ألف من أجمل جميلات مصر يعرضه عليهن لانه يخص
واحدة فقط من بينهن وقد انتهت مهمتنا بالامس باتمام
العدد ولم ننجح في مهمتنا بالوصول الى صاحبة النصيب
لتسليمها الرسالة الاخرى الخاصة لها .

وعندما قرروا العودة في الصباح أوقفتهما حثود لتدلنا
على اسم صاحبة الرسالة التي نحملها ومكان اقامتها . وهنا

قال الوزير أما الرسالة الثانية فها هي وأخرج الحذاء
البراق الذي كان يخفيه تحت طيات وشاحه وهو يقول :
إن كل ما أرجوه من سيدتى الجميلة أن تجرب وضع
قدمها الجميلة فى فردة الحذاء حتى تتأكد من أن رسالة
فرعون خاصة بها .

وهنا تقدمت وصيفة درويس الجميلة بصندوق مزخرف
من خشب الابنوس المطعم بالذهب والفضة وقدمته للوزير
وهى تقول - وهذا هو ردى على رسالة فرعون العظيم .
ويفتح الوزير الصندوق فتعقد المفاجأة لسانه عندما يجد
بالصندوق الفردة الاخرى لنفس الحذاء التى يبحثون عنها
وتختتم القصة بالنهاية السعيدة حيث تغادر دوريس
الجميلة نقراتيس فى اليوم الثالث بعد أن سبقتها أخبارها
الى منف .

وهكذا يتحقق قول العرافة العجوز « بأن الحذاء
السمجى سيخطو بقدميها الى قلب فرعون وأعتاب
العرش » .

المهم لقد كانت قصص سندريللا الفرعونية موضع
تحليل وتعليق كثير من نقاد الادب ومؤرخى تاريخ مصر
خاصة وأن هيرودوت قد مسجلها على انها من الوقائع
التاريخية لتاريخ عصر الاهرامات ونسبها للملك منكاورغ
بالذات صاحب الهرم الثالث . بل قد أضاف الى ذلك أن
دوريس أو رادوبيس قد ساهمت بأموالها الخاصة فى بناء
الهرم وتكاملته بعد موته مما دعا بعض المؤرخين الى الاعتقاد
بأن رادوبيس هى الملكة نيتو كريس أخته أو زوجته التى
تولت العرش بعده وأكملت بناء هرمه لقد جانب هيرودوت
الصواب بسرد تلك القصة ووقائعها التاريخية خاصة وأن

شخصياتها والاماكن التى دارت فيها أحداثها حقيقية وواقعية . فمدينة نقراطيس من المثلث المصرية المعروفة والتى ازدهرت فى عهد الاسرة الثانية والعشرين وكانت من أهم المدن التجارية التى يتقابل فيها تجار بلاد البحر الأبيض .

تلك المدينة لم تظهر الى حيز الوجود الا فى القسرون السابع قبل الميلاد أى بعد عهد منقرع بألفى سنة . واشتهرت نقراطيس بجانب شهرتها كمركز تجارى بأنها كانت مركزا من مراكز اللهو واشتهرت بغانياتها الاغريقيات اللاتى وصفهن كثير من الكتاب والمؤرخين بأنهن كن على درجة كبيرة من الجمال ومن أشهر غانيات نقراطيس كما وصفهن مؤرخو الاغريق « رادوبيس ودوريس وارخيدىكى » . وقد ذكر فى تاريخ الاغريق فى مصر أن رادوبيس الجميلة أحضرها الى مصر كانشوس السامورى وأتى بها الى نقراطيس ليتكسب من ورائها فأعتقها أخو الشاعرة سافو وأصبحت بعدها من أكبر غانيات مصر وانها جمعت أموالا طائلة ووقع فى غرامها أحد أمراء البيت المالك . وقد حاول بعض الكتاب تصحيح قصة هيرودوت بأنها وقعت فعلا بين الملك بسسماتيك الثانى والغانية رادوبيس وهو تحليل أقرب الى الصواب . .

ومهما كانت حقيقة القصة فما لا شك فيه أن الكاتب المصرى القديم أمكنه أن يشغل المؤرخين والكتاب والادباء بوسع خياله الرائع الآلاف السنين ويقدم لهم مادة خصبة لينسجوا على منوالها خيوط أدبهم المعاصر على مر السنين .

المعقول واللا معقول فى حكاية الزوجة الخائنة !!

أشتهر أدب الدولة الحديثة فى أعقاب تحرير البلاد من عهد الهكسوس بظهور نوع جديد من الأدب الذى يجمع بين الواقع والخيال أو المعقول واللا معقول مع اللجوء الى التعبير الرمزى الذى يشوبه الغموض .

كما ينتقل بالقصة الى طابع الاساطير وخاصة ما كان يقصد به تسجيل قصص فضائح القصور والحكام بتغليفها بالاسلوب الخرافى والتعبير الرمزى وادماج عدة قصص أو أحداث متباعدة فى قصة واحدة أو ملحمة واحدة كتبت معظمها باللغة المصرية الدارجة أو اللغة العامية التى انتشرت استعمالها فى ذلك العهد .

وكثيرا ما كان يدمج مع وقائع القصة الاعمال الخارقة للعادة التى تنسب للالهة أو أعمال السحر التى تصل الى دور المعجزات وهو ما كان محببا الى الشعب وفى كثير من تلك القصص أخفت خوارق الاعمال حقيقة القصة الأصلية التى أراد الكاتب تسجيلها وترك للقارئ استنتاجها . كما تميزت تلك القصص بما أطلق عليه أدب الحوار والمساجلة بين أبطال القصة أو بينهم وبين الشخصيات الخيالية والرمزية .

من القصص الخرافية الذائعة الصيت فى أدب ذلك العصر قصة الزوجة الخائنة أو كما يصر البعض على تسميتها « كيد النساء » وهى تشبه قصصا كثيرة أخرى حكيت فى الأدب العالمى الحديث وتعتبر فى نفس الوقت

نموذجاً للشعر القصصى العام التى تعلق بوقائعها الخيالية
فى عالم الخرافات بجانب الاحداث الواقعية وقد نقلها
الكاتب المصرى « أنانا » تلميذ كاتب الخزانة الملكية -
« كاجبو » .

وقد اختلف الكتاب والمؤرخون فى علاقتها بقصة سيدنا
يوسف عليه السلام فذكر البعض أنها مجرد ظن وتوافق
خاطر . ولكن اذا عرفنا أن أنانا هو الذى كتب قصص
« أبوفيس » « وسقنرع » وان « أبوفيس » كان معاصراً
لسيدنا يوسف وزليخة زوجة بوتيغا لانتفى الشك فى أن
قصة كيد النساء هى تسجيل لقصة سيدنا يوسف مع
زليخة زوجة العزيز . بجانب الوقائع المختلفة التى تحويها
القصة والتى تمتد جذور كل منها الى فضائح القصص
والحكام فى ذلك العصر .

وتتلخص قصة « الزوجة الخائنة » فى أن أخوين مات
أبوهما وترك لهما مزرعة صغيرة وبيتاً يضمهما فقام الأخ
الأكبر « أنوب » برعاية أخيه الصغير « باتا » وأشرف
على تعليمه ونشأته بينما كان هو يقوم بأعمال المزرعة
والبيت وحده الى أن كبر باتا واشتد ساعده فقام بمساعدة
أخيه فى فلاح الارض وزراعتها وتربية أنعامها . كما كان
« أنوب » فى كل موسم من مواسم الحصاد يحمل خيرات
المزرعة وثمارها لبيعها فى سوق القرية وشراء ما يحتاج
اليه البيت والمزرعة وتلبية طلبات واحتياجات أخيه « باتا »
فى احدى رحلاته الى سوق القرية أعجبت به احدى
جميلاتها فوقع فى غرامها . ويدور حوار بينهما تقنعه فى
نهایت بهاجته اليها وحاجة البيت الى امرأة تقوم بخدمته
ورعايتهما حتى ترفرف على البيت السعادة وتطرد الوحدة

ويعود أنوب ليخبر أخاه بما حدث وقد حملته بعض الهدايا لأخيه . ويأخذ أنوب أخاه لزيارتها واستشارته في الزواج منها وإقامتها معهما فيوافق باتا إرضاء لسعادة أخيه الذي سيطر عليه حبها . ويعودون معا . . ويضم البيت ثلاثتهم .

وتصف البردية أن الاخ الأصغر عاش معهما في البيت كأبن لهما فكان يخطط لهما الثياب ويحلب الإبقار ويرعى الماشية في الحقل ويعتنى بها في الزريبة .

كانا يذهبان معا كل صباح الى الحقل بعد أن يصحب باتا الإبقار ويحمل أخاه معدات الحقل . وفي يوم كان يزرعان في الحقل فاحتاجا الى بعض البذور فطلب أنوب من باتا أن يذهب الى البيت لاجتماعها .

ولما بلغ الدار رأى زوجة أخيه منهكة في تمشي بسيط شعرها وتعطير جسمها الذي تكسوه غلالة رقيقة تكشف عن مفاتها فقال لها قومي وهاتي لي كمية من البذور لكي أأخذها وأعود بها الى الحقل بدون إبطاء كما أمرني أخي .

فقالت له المرأة : أدخل الغرفة وخذ من البذور كما تريد فدخل وملاً وعاءين من بذور القمح والذرة .

ثم سألته ما وزن الحمل الذي تحمله فوق كتفك فقال : مكيالين من الذرة وثلاثة مكاييل من القمح . فنظرت المرأة الى الصبي بصدرة العاري وعضلاته البارزة .

وقالت : ما أشد قوتك وما أحلاك يا فتى وهال قلبها اليه فراودته عن نفسه وهي تقول تعال لنقضى ساعة من الراحة والمرح . . وغلقت الابواب وقالت : هيت لك .

وهنا غلا الدم في عروقه وهاج كنسر مفترس . . أما هي فقد وقفت مذعورة خائفة وهو يقول لها معاذ الله ان أخي

الكبير رب نعنتى وقد أحسن مثواى فلا أخونه فى زوجته
وقال لها يا امرأة كنت لى مثل أمى وأخى فى منزلة أبى
لأنه أكبر منى . ما هذا الشر الذى تكلمت به ؟
فأضمرت المرأة فى نفسها الكيد لهذا الفتى الذى هزمها
وفوت عليها ما كانت تريد من اللذة والمتاع .

وعاد الزوج كعادته فى المساء لتقابله متحارضة متباكية
متظاهرة بالآلم تشكو من أذى ألم بها ولم تقسم له ماء لغسل
يديه كعادتها ولم تشعل له السراج فكان البيت فى ظلمة
وحين رآها زوجها على هذه الحال قال لها : من الذى اعتدى
عليك ؟ أنهضى وخبرينى . . فأجابت لم يؤذنى أحد إلا
أخوك الأصغر فلما جاء ليأخذ البذور وجئتنى وحدى هجم
على وقال لى أرخى شعرك وهيا بنا تلهو ونسرح وراودنى
عن نفسى فقاومته وقلت له « ألسنت انا مثل أمك . وأليس
أخوك مثل أبيك ؟ » .

على أنه لم يصنع الى كلامى واستخدم العنف معى لكى
لا أبوح لك بهذا السر . . » وما جزاء من يفعل ذلك إلا القتل
أو عذاب اليم . . والان ان كنت لا تقضى عليه فأنا سأقتل
نفسى . .

وهنا احتاج الاخ الأكبر واستشاط غضبا كسر مفتوحا
وشحذ خنجره وأخذ فى يديه ووقف وراء باب الحظيرة
ليقتل أخاه الأصغر عند عودته مع الإبقار فى المساء .
وبعد أن غابت الشمس حمل الأخ الأصغر طيبات الحقل
على كتفه وعاد مع الماشية كعادته . وفى طريق العودة
بصحبة أبقاره المخلصة يحلق طائر من طيور الأيبس « أبو
منجل » فوق رأسه ويحط على ظهر البقرة بجواره ويسر
إليه بما انتواه أخوه وبما دبره له من شر (وطائر أبو منجل

يعتبر رمز للمعبود تحوت رسول المعرفة ويكنى به في
الادب الفرعوني للوحى الهاتف (ومما يلاحظ الى اليوم
وقوف طائر أبو منجل على ظهور الأبقار في الحقول والمراعى
ليخلصها من الحشرات التى تعلق بجسمها وتضايقها .

وعندما اقترب باتا من الحظيرة ذكرته البقرة مرة ثانية
بقول الطائر وقالت له احذر فان أخاك يقف خلف باب
الزريبة وفي يده السكين . فأطل الى أسفل الباب ولمح
قدمي أخيه واقفا وهو يضم له الشر .

فألقي بحمله على الأرض وفر هاربا بين الحقول وأخوه
يركض وراءه والخنجر بيده . ولكن الإله « رع » خف
لنجدة الغلام البريء ووضع نهرا تسبح فيه التماسيح بينه
وبين أخيه وقضى الاثنان الليل كله يقف أحدهما قبالة
الأخر في حوار طويل برأ فيه باتا نفسه وجب عضو تناسله
(وهو ما يعبر به عن يمين طهره وبرأته من الاتصال بها
أو ارتكاب جريمة الزنا التى تغضب الإله) .

وهكذا أقنع أخاه فى الصباح بأنه لم يرتكب جرما فى
حق الإله أو حق أخيه وأنه أخطأ اذا صدق زوجته .

وأبان باتا عزمه على الرحيل الى وادى الارز حيث
سيقضى بقية حياته هناك بعيدا عن الناس وأنه سيسمى
قلبه على زهرة فى أعلى إحدى أشجاره . وعين له علامة اذا
حدثت كانت دليلا على وفاته ويطلب من أخيه حينئذ أن
يذهب الى وادى الارز ويبحث عن قلبه ويضعه فى الماء
فتعود الى باتا الحياة ثانية وينتقم لنفسه ممن تسبب فى
قتله .

وذكر له أن العلامة التى سيعلم بها أمر موته هى فوران
الخمر فى اناء شربه وانسكابها على الأرض .

وفترق الاخوان ويعود انوب الى داره وقد صمم على قتل زوجته التي تأكد من خيانتها وتسببها في فقد أخيه الى الابد . وعندما لمحت زوجها وهو عائد والشرر يتطاير من عينيه وشاهدت الخنجر في يده لم تلوثة دماء أخيه توقعت منه شر الانتقام فتسللت من الباب الخلفى للدار وأختبأت بين أشجار الحديقة وأعشابها حتى خيم الظلام فانسابت بين المزارع كالحية الرقطاء حتى وصلت الى حافة الصحراء حيث كان ابن فرعون يضرب خيام الصيد رياضته المحببة فالتجأت الى خيمته وطلبت منه حمايتها بعدما أدعت انها ابنة أحد كبار التجار وانها هربت خلسة في ظلام الليل لان أهلها يريدون تزويجها من حاكم شرس في سن أبيها .

فرق الامير لروايتها وأخذ بجمالها الساحر ووقع في شرك غرامها واصطحبها معه في رحلة الصيد التي عاد بعدها الى قصره ليقدّمها لزوجته ويطلب منها أن تتخذهها وصيفة لها .

وبدأت الزوجة الخائنة تنسج خيوط مؤامرة جديدة تخطط بها من الاميرة لتحل محلها في القصر بعدما حلت محلها في قلب زوجها الامير فطلبت من ساقية الاميرة التي تعد لها الشراب في السهرة أن تحضر لها الخمر والكاسات ليضعها بنفسها ولمحتها الوصيفة وهي تضع سسائلا من زجاجة تحملها في كأس الاميرة وتطلب من الوصيفة أن توزع الكاسات على المائدة وتتأكد من وضع كأس الاميرة أمامها فما كان من الخادمة المخلصة التي راودها الشيطان فيما قامت به الزوجة أو وصيفة الاميرة المحبوبة فغافلتها وصبت ما كان في كأس الاميرة في كأس الوصيفة وأعدت كأسا آخر للاميرة .

وعندما اجتمع نسيب بعجلت الوصيفة في الشرب في
نخب شرف الاميرة حتى تتخلص منها سريعا فاذا بها تسقط
فريسة السم الفتاك وتدفع حياتها ثمن خياناتها .

ونعود الى باتا الذي تبدأ رحلته الى وادي الارز بمجموعة
من المغامرات التي لا تخلو منها قصة من قصص الدولة
الحديثة فيسير باتا وحيدا في ظلام الليل في الصصحراء
اللانهاية لا يرى فيها الا نجوم السماء ولا يسمع فيها الا
عواء الذئاب بأشباح عصابة من قطاع الطرق تتابع خطواته
لتحاول السطو عليه والفتك به .

وبينما هو يعدو للاختفاء منهم فاذا به يقع في جب أو
بئر مهجور يخفيه عن أعينهم ولما يتسبوا من اكتشاف
مخبئه عادوا من حيث أتوا .

ومع شروق الشمس تلمس يدها جبلا يتلألأ في البئر
فتعلق به وتسلق عليه حتى وصل سالما الى السطح
فيفاجأ في ضوء النهار بأن الحبل الذي تعلق به ما هو الا
ثعبان ضخم فضى اللون وعيناه بلون زرقة السماء وطبانه
يقوله ان الاله أرسله اليه لحمايته وانقاذه لعلمه ببراهته
ويفهم من أجزاء الحوار بين باتا والثعبان - الذي فقد جزء
منه - ان الثعبان يرد له جميلا سبق أن أسداه باتا اليه
وهو لا يعلم عندما أنقذ أولاده من الغرق عندما وصلت
مياه الفيضان الى حجرة المزرعة ومنع المياه من أن تغمر
النجر وتقضي على صغار الثعبان الذي كان بعيدا عن المزرعة
في البحث عن قوت أولاده .

ويطلب باتا من الثعبان أن يرشده الى طريق آمن يوصله
الى وادي الارز فيقول له الثعبان « اذا أردت أن تصد سألما
الى وادي الارز ولا يجرؤ أحد على اعتراض طريقك فعليك

تقتفى أثر المذاق الذى تركته فوق أرض الصحراء فذلك طريق ينحاشون الاقتراب منه خوفا من ملك الزواحف يطشه فاياك أن تباعد عنه أو تخطئه وسيوصل بك الى أرض الموعودة بعد سبع ليال وسبعة أيام .

وهكذا مرت الايام برتابتها حتى وصل باتا الى وادى الارز الذى لاح له فى الافق البعيد فى اليوم السادس اطمأن قلبه وسجد للاله شاكرا .

وعاش باتا وحيدا فى وادى الارز الذى يطل على البحر اشجاره الباسقة وعاش كما أوحى له الالهة فى عزلة بين الناس وتحاشى رؤية النساء حتى يأمن كيدهن . فالمرأة هى التى أخرجته من أرض بلاده ليعيش سجيناً فى وادى الارز بعيداً عن وطنه وأهله (كما عاش يوسف عليه السلام سجيناً فى أرض مصر بعيداً عن وطنه وادى الارز) .

وقد حرص باتا على الاحتفاظ بقلبه الذى نما على شكل زهرة على قمة أعلى شجرة من أشجار الغابة حتى لا تصل اليه أو تلمسه يد امرأة حتى يعيش قلبه طاهراً ونقياً يستقبل أشعة الشمس ونور الاله كل صباح كما أوحى اليه الالهة وتمر السنون تباعاً وهو يرقب قلبه الذى تعذبه الوحدة ويتعبد لربه .

ولما رآته الالهة وحيداً فى الغابة وقد تعلق قلبه بالسماء اشفقت عليه وجعلت الاله خنوم يسوى له زوجة صالحة جزاء استماعه لتعاليم الاله والعمل بها طوال تلك المدة . مرحلة التجربة - وهنا يأمر باتا زوجته المخلصة الا تغادر الغابة وتنزل الى البحر كما أمرته الالهة ولكن الزوجة غافلت ذات صباح وخرجت الى البحر رغم تحذيره لها من العمل . فجعلت تتأمل جمالها على مرآة صفحة الماء وتتحسس مفاتيح

جسمها ثم خلعت ملابسها وأسدت ضفائر شعرها وألقت
بنفسها في أحضان الأمواج فأراد البحر أن يختطفها ولكن
باتا الذي كان يرقبها من بعيد أسرع إليها وألقى بنفسه
بين أمواج البحر الثائر وأنقذها من براثنه وكل ما أمكن
البحر أن يأخذه خصلة من شعرها طفت على وجهه وحملها
تياره حتى وصلت إلى شواطئ مصر . وهناك فاح شذاها
وانتشر رياها فشغف الفرعون بصاحبته فأرسل في طلب
ساحر القصر ليستدل منه عن صاحبة الخصلة ومكانها .
فقال له الساحر « لقد أتت الخصلة مع رياح الشرق وتيار
البحر التي حملتها أمواجه من بلاد بعيدة تكسوها أشجار
الأرز وأطنب في وصف جمالها الساحر الذي وقع إليه
البحر في أسره وحاول اختطافها والاحتفاظ بها لنفسه
ولكنه لم يتمكن من الحصول على أكثر من تلك الخصلة
التي حملها إليك . »

فأرسل الملك أحدا أتباعه المخلصين للبحث عنها حتى
وجدها تجلس وحدها بالقرب من الشاطئ فأخبرها بأنه
رسول الملك الذي شغف بها حبا عندما وصلتته خصلة
شعرها فاتفقت مع الرسول على أن ينتظرها بعربته الملكية
في مكان معين حددته له في أسفل الوادي عند مخرج الغابة
حيث ستوافيه في منتصف الليل عندما ينام زوجها ويشرق
القمر . ويستيقظ باتا في صباح اليوم التالي فلا يجد
زوجته ويعرف باتا من طيور الغاية أن إحدى عربات فرعون
قد اختطفها وهربت بها في اتجاه مصر .

وتصل زوجة باتا إلى قصر فرعون الذي يقع أسير غرامها
وتغريه ليعلن زواجه عليها لتصبح الملكة المتوجة . . أمنيتها
التي كانت تحلم بها .

ولما كانت تخاف بأس زوجها الذي سينتقم منها كما
كما انتقم منها أخوه من قبل (ولم تفسر البردية علاقتهما
بأخيه أو بزوجة أخيه التي خانتها) فقد أغرت الفرعون
بقطع شجرة الارز التي تحمل قلب باتا . حتى لا يلاحقها
باللعنة ويقضى عليها وبذلك تستريح منه الى الابد وتصبح
ملكا لفرعون وحده . وهكذا يرسل فرعون رجاله للبحث
عن شجرة الارز التي تحمل قلب باتا في المكان الذي
وصفته وحددته له زوجته وأمرهم بقطعها . واستدلوا على
الشجرة بالزهرة الكبيرة التي تعلو قممتها وقاموا بقطعها
فسقط قلب باتا بسقوطها . . ومات .

عندئذ حدثت العلامة التي كان قد ذكرها باتا لأخيه
« أنوب » ليعلم بها أمر موته . فبينما كان أنوب يجلس
وحيدا في حديقة داره التي كانت تجتمع مع أخيه بعد موت
أبيهما وقبل أن تفرق بينهما الزوجة الخائنة وبينما هو
غارق في دوامة أفكاره وما وصل اليه حاله وحال أخيه
الذي تسببت فيه الزوجة الخائنة . ينقبض قلبه فاذا
بأنية الخمر تهتز في يده ويفور الخمر وينسكب على
الارض وهنا يوقن بأن أخاه قد مات .

فيشد رجاله في الحال الى وادي الارز لينقذ قلب أخيه
ويستمر البحث عدة سنوات حتى يجلب أنوب قلب أخيه في
صورة فاكهة نادرة ووحيدة وله احساسه على انها روح
أخيه . فحملها ووضعها في اناء مملوء بالماء كما أخبره
عندما افترقا . وهكذا عادت الحياة الى باتا الذي صير
نفسه ثورا فويا حمل أخاه الى مصر .

وعندما وصل الى داره طلب من أخيه أن يقوم بأهدائه
الى فرعون ليحتفظ به في قصره ضمن الثيران الملكية المقدسة

ففرح فرعون بذلك الثور النادر وقربه اليه لما يمتاز به من علامات مقدسة تتوج جبهته .

وتنزل زوجته الى الحديقة لمشاهدة الهدية التي أهداها أنوب للملك فيقترب منها الثور الجميل ويفصح لها عن شخصيته وأنه جاء لينقذها ظننا منه أن رجال فرعون اختطفوها وأنها بريئة مما حدث وما زالت تحفظ له الود والوفاء . فاذا بها تغرى فرعون بذبحه وتقسيده قربانا للالهة حتى تتخلص منه الى الابد . ويستمتع الى رأيها ويستجيب لمكيدتها فيأمر بذبح الثور أمامها .

وفي مكان ذبح الثور تطايرت منه نقطتان من الدم نبتت مكانهما شجرتان من أشجار الاثل ونمت الشجرتان بسرعة ولمع ساقاهما الفضيّتين وقد سكنت فيهما روح باتا . وبينما كانت الزوجة تجلس في ظلها أسر باتا الى زوجته بأمره وهو لا يعلم أنها هي التي أمرت بذبحه لتتخلص منه فما كان منها الا أن أغرت فرعون بقطع الشجرتين وتسليمهما الى صناع الاثاث وفنانى القصر لصناعة الاثاث وفى أثناء قيام الصناع بنجارة الاثاث وهى تراقب حفر الاخشاب تطايرت شظيتان من نشارة الخشب ودخلتا فى قمها . . فحملت وأنجبت صبيا جميلا صار وليا للعرش وعند وفاة الملك نصب هذا الصبى خلفا له ملكا على البلاد ولم يكن ذلك الصبى الا « باتا » نفسه وعندما أيقنت أن الملك هو باتا زوجها الذى خانتها ودبرت سلسلة المكائد المتتالية للتخلص منه تأكدت انه سينتقم منها شر انتقام لنفسه ولاخيه .

وألقت شراكها هذه المرة حول الضابط الشاب أخى

الملك الراحل والذي كان يحقد عليه لانه من أم غير شرعية
وأغرتة بالتخلص من باتا ليخلو له الجو فيجلس على العرش
تصبح هي زوجة له .

ويخرج باتا ليتجسول في حديقة القصر حتى ينتهي
الحراس من اعداد عربة الصيد ومعداته ويجلس ليستريح
في ظل احدى أشجار الحديقة فاذا بطائر « أبو منجل »
الهاتف يحط على فروع الشجرة التي تظله ويحذره من
الخروج للصيد ويسر له بما دبرته الزوجة الخائنة فيعود
فورا الى القصر ويأمر بالقبض عليها وعلى أعوانها بعد أن
يعترف له رفيق الرحلة الذي كان قد كلف باغتياله بدورها
في المؤامرة فيقتلها بيده بسهام الصيد التي كان سيقتل
بها .

وهكذا انتقم باتا من الزوجة الخائنة شر انتقام .

اللسان الشقيقان ولعنة الكنز !!

أن قصة «اللسان الشقيقان» أو كنوز الملك هيربوس التي نسبها كتاب أدب القصة العالمي في تراجمهم الى الاغريق هي في الواقع من قصص الادب الفرعوني القديم بالدولة القديمة المعاصرة لبرديات وستكار أو ألف ليلة وليلة الفرعونية التي ألفها الكاتب المصري ملوك عصر الاهرامات وتتبع نفس النسج والاسلوب القصصي لكتاب ذلك العصر وتتلخص أحداث القصة الاغريقية في ان الأخوين «جاميدس وتروفونيس» كانا من أشهر البنائين . كلفهما الملك هيربوس ببناء خزانة منيعة لحفظ كنوزه فقاما بمهارة فائقة ولكنهما حشرا سرا بين أحجار جدارها الخارجى حجرا يمكن سحبه فى سهوله ويسر بحيث يتمكن من يريد الدخول الى الخزانة أن يأتيها من غير بابها الذى وضعت على أختامه وترباسة حراسة قوية .

وقام الاخوان بعد أن وضع الملك كنوزه فيها بدخول الخزانة من وقت الى آخر وسرقة بعض ما بها من أموال وكنوز وعندما اكتشف الملك هيربوس أن كنوزه تتناقص نصب فى الخزانة شركا وقع فيه أحد الاخوين العساقلين وعجز أخوه عن تخليصه فاضطر أن يقطع رأسه ويهرب حتى لا يتعرف أحد عليه .

فالقصة ينسجها الاغريق وما دخل عليها من تحوير لا تختلف عن الاصل الفرعوني الذى يسبقها بألفى سنة .
والتي استمر تداولها - ككثير غيرها من القصص الشعبى

لعدة أجيال - حتى نقلها كتاب الاغريق ومؤرخوهم الذين
توافدوا على مصر في العصور المتأخرة ابتداء من القرن
الخامس قبل الميلاد .

وتدور وقائع القصة الفرعونية حول كبير من أثرياء
منف كان يمتلك ثروة طائلة ويدخر من الكنوز ما لم
يستطع أحد في منف أن يقتنى أكثر منها أو يدانيه فيها .
واشتهر بين أهل المدينة ببخله الزائد وتقتيره على زوجته
وولديه الوحيدين . كما لم يكونوا على وفاق معه عندما
بلغهم انه على صلة بغانية معروفة في مدينة « سايس »
كثيرا ما يرحل لقضاء أيام بجانبها ويغدق عليها الكثير من
أمواله وكنوزه كما أشاعت في المدينة انه سسيتزوجها .
وبذلك ستصبح سيدة الدار وتستولى على قصره وكنوزه
ويحرم منها زوجته وولديه .

وحرصا منه على كنز تلك الثروة في أمان ابتنى خزانة
من الحجر الصلب تمتد إحدى حوائطه الى الجدار الخارجى
للقصر .

عندما شرع البناء فى بناء حوائط الخزانة فكر أبناء
فى حيلة اتفقا مع البناء على تنفيذها بعد ما رشوه بالاموال
الوفيرة وتنطوى الحيلة على وضع حجر سرى بين أحجار
الحائط بحيث كان من السهل على رجل واحد يرفعه والمروور
خلال الفجوة التى يسدها .

ولما انتهى البناء من القيام بمهمته أجزأوا له العطاء
حتى ليتمكن من مغادرة المدينة حتى اذا انكشفت الحيلة لن
يتمكن الاب من ملاحقته والانتقام منه واتهامه بالسرقة .
وفى نفس الوقت يضمن الاخوان الا يشى بهما أحد .

وما أن تسلم الأب الخزانة حتى كنز أمواله فيها بعد أن وزعها في قدور متراصة .

وقام بالعمل وحده طوال الليل في غيبة أهل القصر حتى لا يطلع أحد على أسرارها ثم أغلق باب الخزانة الذي لا يمكن لأحد أن يفتحه أو يصل إلى سره فخص أختامه .

ولم ينتظر الولدان طويلا وخرجا من القصر ليلا أثناء غياب والدهما خارج المدينة واكتشفا الحجر بالجدار فرفعا بيديهما وانزلقا بدون مشقة ودخلا الخزانة فحملا مقداراً كبيراً من الأموال .

وعندما عاد الأب من رحلته فتح الخزانة للاطمئنان على ما بها فأخذته الدهشة عندما شاهد أن المال الذي بالقدور قد قل رغم أن الخزانة كانت أبوابها محكمة وأختامها سليمة لم تمسها يد . ولما قام بفتح الخزانة مرة ثانية وثالثة تبين له أن الأموال اخذه في النقصان باستمرار وخامره الشك القاطع أن هناك من تمكن من دخول الخزانة بطريقة سرية وأنه لن يتوانى في السطو عليها مرات أخرى فلجأ بدوره إلى الحيلة وأمر بصنع أشراك وضرسها بجانب القدور التي وضعت بداخلها الأموال والكنوز حتى إذا اقترب أحد من احتادها وحاول فتحه وقع في مقابض الشراك ولن يتمكن من الإفلات .

لما دخل الأخوان إلى الخزانة كما فعلا في الأيام السابقة اقترب أحدهما من أحد القدور وحاول فتحه وقع لتوه في الشراك ولم يتمكن من تخليص نفسه . ولما أيقن وهو في مأزقه أنه لا بد هالك طلب من أخيه أن يتقدم ليقطع رأسه ويأخذها معه حتى إذا رآه أحد لا يمكنه التعرف على شخصه حتى لا يكون في ذلك هلاك أخيه . فاقتنع الأخ بوجهة

الفكرة وقام بتنفيذ ما أمره به أخيه ورجع الى بيته يحمل رأس أخيه .

وفي الصباح عندما دخل الاب الخزانة ذهب عندما فوجيء بجثة اللص في الشرك دون الرأس بينما كان المكان سليما لا أثر فيه مطلقا لدخول أحد أو الخروج منه . فلجأ في حيرته الى الحيلة فعلق جثة اللص المجهول فوق الحائط وأمر الحراس الذين وضعهم لحراستها أن يقبضوا على من يرونه ياكيا أو ناديا أو من يحاول سرقة الجثة حتى يمكنه الاستدلال على حقيقة صاحب الجثة ومن كانوا يعاونونه أو يعمل لحسابهم .

ولما علقت الجثة ثارت ثورة الام وطلبت من ابنها الوحيد - الذي تبقى لها - أن يحتال بكل ما يستطيع من الوسائل والحيل حتى يفك جثة أخيه ويحضرها لها لان الام كرهت أن تدفن جثة ابنها بغير تحنيط فيكون مصيرها الفناء وحرمانها من الوصول الى عالم الخلود حيث يجتمع شملهم جميعا بعد حين .

ويلجأ الابن الى أحد السحرة الذي يعطيه اناء من الخمر بعد أن يطلق تعاويذه السحرية عليه ويطلب منه أن يتحايل على الحراس حتى يسقيهم من الخمر المسحور فاذا تمكن من ذلك سيخلو له الجو والمكان لفك قيسود جثة أخيه والهروب بها .

يذهب الابن بعدما تغرب الشمس حين لا يكون هناك أحد بالقرب من الجثة المعلقة على الحائط سوى الحارسين القويين فيقوم بتنفيذ ما أمره به الساحر ويعد حمارا يحمل عليه جرة الخمر وعندها مروره بجوار الحارسين أخذ يضرب الحمار بالعصا ليحثه على سرعة المسير فأخطأ في إحدى

الضربات وأصابته العصا الجرة فثقبها وأخذ الخمر ينهر
فأخذ يصيح ويضرب رأسه فأسرع الحارسان كل واحد
أوعيته ليأخذ فيها من الخمر المتدفق حاسبين ذلك غنما
وساعدها على انقاذ ما تبقى من الجرة بعد سد ثقبها وتثبيتها
فشكرهما على صنيعهما وطلب منهما تذوق ما حصل عليه
من الخمر المعتق الفاخر الذي كان يود تقديمه كقسيرون
للحبيب .

فأخذا في تذوقه ثم شربه بنهم فاذا بالسحر يظهر
تأثيره عليهما سريعا وينظر الحارسان الى البجثة المعلقة على
الحائط فاذا بها قد تحولت الى تمساح حتى ضمخ الجسم
يضرب الحائط بذيله وأرجله وهو فاغر فاه ويشع الشرر
من عينيه فأصاب الحارسان الدهول وانتابهما الذعر
فتركا مكانهما وهربا طلبا للنجاة .

وقام الاخ بفك رباط بجثة أخيه وحملها على الحمار وعاد
بها الى البيت حيث كانت أمه في انتظاره فوضعا البجثة
والرأس المقطوع في تابوت جميل وحمله الى دار التحنيط
بعد مرور أيام تم خلالها تحنيط بجثة الاخ القليل ونقلها
الى مقبرة أعدت خصيصا لها يذهب الابن في ظلام الليل
ليدخل الخزانة عن طريق الفتحة السرية وهو يحمل على
كتفه قدرا مماثلا للمقدور الموجودة بالخزانة أعدته له أمه
ووضعت به حية من نوع الكوبرا القاتلة وقد طلبت منه أن
يضع القدر بما حوى في مواجهة باب مدخل الخزانة مباشرة
حتى اذا فتح الاب القدر كعادته لأخذ بعض محتوياته من
أموال ومجوهرات لحملها الى عشيقته الغانية قضت عليه
الكوبرا المميتة .

وحذرته أمه من الاقتراب من القدر الاخرى وأخذ

الحيطة عند المرور بينها حتى لا يواجه مصير أخيه . .
ويعود الى القصر قبل طلوع الفجر بعد أن ينجح فى مهمته
ويغلق الفجوة السرية بالحائط .

ويدخل الاب الى الخزانة فى الصباح الباكر كعادته قبل
سفره للاطمئنان على كنوزه وحمل ما يحتاجه اليه منها فى
رحلته الى مدينة سايس . ولما يطول غيابه داخل الخزانة
الذى يستمر طوال اليوم يعود الحارس للاطمئنان عليه فاذا
به يجد سيده ممددا على الارض جثة هامدة والحية الممينة
تحيط بذراعه الذى دسه فى القدر بعد رفع غطاءه .
وهكذا نجحت حيلة الام وتم لها ما أرادت من انتقام
لابنها الذى تسبب أبوه فى قتله .

لقد وردت قصة الاخوان والكنز فى كتاب هيرودوت فى
وصف تاريخ مصر سجلها على أنها جزء من تاريخ ملوك
عصر الاهرامات فنسب القصة الى الملك (رامسينيتوس)
رمسيس الثالث ابن الملك ست نخت وهما من ملوك الاسرة
٢٠ التى حكمت عام ١١٦٠ ق . م على انه والد الملك خوفو
صاحب الهرم الاكبر وهو من ملوك الاسرة الرابعة وكان
حكمه خلال عام ٢٦٥٠ ق . م أى بفارق فى التاريخ الزمنى
بألف وخمسمائة سنة بين الاب وابنه فكان هيرودوت الذى
أطلق عليه مؤرخو الغرب ظلما لقب أبو التاريخ ، والذى كان
كغيره من مؤرخى اليونان يجهلون اللغة المصرية وكتابات
الهيروغليفية - وقد وقع ضحية التراجمة والكتاب المصريين
الذين تعودوا السخرية من الكتاب والمؤرخين الاجانب الذين
كانوا يحاولون السطو على التراث المصرى فى علوم النثر
والادب ونقله الى بلادهم لينسبوه الى أنفسهم .
بجانب تلك الاخطاء التاريخية الفاحشة فى نقل القصة

فقد وجد هيرودوت نهاية ساذجة للقصة تبعتها كل البعد
عن احتمال كونها قصة واقعية أو وقائع تاريخية تنسب الى
تاريخ مصر فيصف نهاية القصة كما وردت حرفيسا في
الفصل ١٢١ من كتابه كما يلي .

واستشاط الملك غيظا حينما بلغه بأن جثة اللص قد
سُرقت وأراد أن يكشف بأية وسيلة شخصية مدبر تلك
المكيدة فلجأ الى الحيلة التالية .

وضع الملك ابنته في مأخور وأمرها أن تستقبل جميع
من يقدون اليها على السواء وأن تختبر كل زائر منهم قبل
مجيء أبائها . على أن يقص عليها أبرع وأخبث ما فعل في
حياته حتى اذا روى أحدهم ما حدث بشأن اللص . فعليها
أن تمسك به ولا تسمح له بالخروج . وعندما بدأت الصبية
بتنفيذ ما أمرها به أبوها جاء اللص الذي كان عليهما
بالسبب الذي من أجله دبرت تلك الخديعة وأراد اثبات
انه يبرز الملك في مكره وخدعه - قطع من عند الكوع ذراع
جثة شخص مات حديثا . وذهب الى ابنة الملك يحمل
الذراع تحت رداءه .

ولما دخل عليها وجهت اليه الاسئلة التي وجهتها لمن
سبقوه فأنبأها أن أشنع ما قام به هو قطع رأس أخيه
عندما وقع في شرك في خزانة الملك وأن أمهر ما أقدم عليه
هو فك جثة أخيه المعلقة بعثا ما أسكر الحراس فلما سمعت
الفتاة ذلك همت بالقبض عليه فبد اليها اللص في الظلام
ذراع الجثة فامسكت بها فترك لها الذراع خفية وهي مطبقة
عليها حاسبة انها ممسكة بذراعه وتسدل هو .

ولما وصلت هذه الانبياء أيضا الى الملك اندهش لفطنة
هذا اللص وجراته وذكائه فأرسل في النهاية الى كافة المدن
معلنًا انه اذا حضر الرجل الى حضرته فهو يضمن له حريته
ويعده بوعود مغرية فوثق به اللص وذهب اليه فأعجب به
الملك رمسيس أشد الإعجاب وزوجه من ابنته هذه لكونه
أبرع الخلق أجمعين .
اذ انه يبز المصريين كلهم وهؤلاء يبزون سائر البشر
البراعة » .

كيف ضحك الفراعنة على المؤرخ هيرودوت ؟

منذ ستة الاف سنة والكاتب المصرى الجالس القرفصاء
يتعرض الى عملية نهب وسطو منظمة على مؤلفاته !

سرق العالم مؤلفاته الحقيقية ونسبها الى مؤلفين وكتاب
غربيين !
وطوال الصفحات السابقة تابعنا حكايات وقصص مجنون
لبلى .. السندباد البحرى والكوميديا الالهية - وكليلة
ودمنة .. وألف ليلة وليلة .. و .. و ..

● البداية هيرودوت :

ان اول من حاول سرقة الكاتب المصرى والسطو على
نتاج أفكاره فى الادب والقصة والشعر كان مؤرخى الاغريق
وكتابهم . وفى مقدمتهم هيرودوت وسولون وتيسودورس
وأفريكانوس ثم تبعهم مؤرخو الرومان أمثال شيسرون
وبليني .

وقد اعترفوا جميعا فى تراجم حياتهم بجهلهم وعدم
معرفتهم باللغة المصرية القديمة وعدم درايتهم بخطوطها
ونقوشها وكتاباتها ولذا فقد اطلقوا اسم « الهيروغليفية »
أو النقش المقدس (هيرو - غليفوس) وهو الاسم الذى

للق فيما بعد - وحتى اليوم - على كل ما هو غامض الر
مفهوم .

لذلك فقد كانوا يلجأون الى الكاتب المصرى والتراجمة
صغار الكهنة من كتاب المعابد ليترجموا لهم ما يقع تحت
يديهم من مستندات وبرديات أو ما يصادفهم من نقوش
رسوم .

وهكذا وجد الكاتب المصرى ابن البلد فرصة ذهبية
لتبعت له ليسخر من هؤلاء السواح الاجانب الذين أتوا
بسرقه أفكاره ومقومات تراث حضارته الادبى . وجعلها
لرصة لا تعوض « ليسرح بهم » ويمرح بخياله فى وصف
ما يريدون معرفته وترجمة ما يريدون كشف أسرارهم من
نقوش وكتابات وقصص وأحداث تصف حضارة مصر
وتعبر عن تراث تاريخها وحياة مجتمعات شعبها فحلفوا
بخيالهم فى ترجمة البرديات وتفسير النقوش بما يخالف
مضمونها ونسبوا قصصهم الشعبية الى شخصيات تاريخية
معسوفة . وأما كن لا ترتبط بالتاريخ الزمنى لتلك
الشخصيات . ونسبوا الى كل منها أحداثا وواقعا لم يكن
لها فى الواقع الا فى ابتكارات خيالهم .

وتسارع المؤرخون والكتّاب الى نقل تلك القصص
التاريخية وما ارتبط بها من أسرار المعرفة ونسبوها الى
أنفسهم أو الى دراساتهم وأبحاثهم الخاصة . فوقعوا فى
شر أعمالهم واعترف العالم ومؤرخو العصر الحديث « بأن
الكاتب المصرى كان أكثر ذكاء ممن سرقوا أدبه وأفكاره .
كان فى مقلامه ضحايا انتقام « الكاتب المصرى » ومقابله
الذكية المؤرخ الاغريقى « هيرودوت » الذى يعتبره
المؤرخون وكتاب الفرغونيات المرجع الاساسى للحضارة

الفرعونية وتاريخ مصر وأطلقوا عليه اسم « أبو التاريخ »
بمعنى كشف مؤرخو الفسراغة المصريين وفي مقدمتهم
« مانيتون السمودي » الذي كان أول من كتب التاريخ
الزماني لمصر وقسمه الى عصور وعهود واسرات وقوائم
رمنية لحكم الملوك وأسمائهم وأعمالهم وهو ما تحققت
صحته بما كشفت الحفريات عبر السنين الى يومنا هذا
فإنكشف زيف التاريخ الذي افترى عليه هؤلاء الكتساب
الاجانب .

وقد خرج كل من الكاتبين الالمانيين فيدرمان وهايدي
بأبحاثهما التي كشفت بأن أبا التاريخ كان ضحية مقالب
الكاتب المصري كما نشر سودربرج السويدي بحثا مماثلا
وصف فيه هيروودوت بأنه كان ضحية « لعنة الفراعنة »
التي كان الكاتب المصري يتقن لعبتها .

وإذا راجعنا ما كتبه هيروودوت « أبو التاريخ » عن عصر
الاهرامات وبناتها نجد انه عندما وصف الهرم الاكبر
وكانت واجهاته تكسوها النقوش والرموز التي وضعها
مؤرخو الفراعنة ومتون الاهرام بأنها كانت رموزا بيانية
لقياس الزمن بالنسبة لسقوط أشعة الشمس على واجهاته
« كمزولة شمسية » وخطوطا هندسية لحساب دورة
النجوم في قبة السماء وكانت تستخدم في رصد النجوم
والبروج السماوية وارتباطها بالتنجيم الذي برعوا في
كشف أسرارها . . نجد هيروودوت يصف تلك النقوش (في
الفصل ١٢٥ من كتابه عن تاريخ مصر) بقوله :

« وقد بينوا على واجهات الهرم بالحروف الهيروغليفية
ما أنفق تمنا لما استهلكه العمال من الفجل والبصل والثوم
وإذا وعت ذاكرتي بالضبط ما قاله الترجمان عندما قرأ

على النقش . فان النفقات بلغت ١٦٠٠ تالنت من الفضة .
بالاضافة الى ما أنفق على مأكلا العمال وملابسهم » .
وبجانب تلك السخرية من عقلية كبار كتّاب الغرب
وسذاجة مؤرخيه فقد خدع التراجمة هيرودوت بتقدير
النفقات بالتالنت والفضة والمعروف أن الفضة لم تكن
متداولة أو معروفة في مصر الا بعد عصر الاهرامات بألف
 وخمسمائة عام .

ويصف هيرودوت بناء الهرم الاكبر بقوله (في الباب
١٢٦) :

« لقد بلغ كيوبس - فيما يقسولون - أحط درجات
الرديلة حتى أنه عندما احتاج الى المال لبناء هرمه الاكبر
وضع ابنته هو في مأخور وأمرها أن تحصل على مبلغ
معين لم يذكروا لي مقداره . وفضلا عن حصولها على ماأمرها
به أبوها الملك فانها فكرت بدورها في ترك أثر خاص بها
لذلك كانت تطلب الى كل من دخل عليها أن يهدى اليها
حجرا . ومن هذه الاحجار - فيما يقال - النهار عندما
يكون الجو صافيا لان البنت توسلت الى أبيها أن ترى
الشمس مرة واحدة في السنة .

لقد كشف التاريخ الحقيقي لمصر الفرعونية أن عصر
الاهرامات كان رمزا لعودة توحيد الاله رع واقامة معابده
في منف وهو ما يؤكد ان الهرم الاكبر لم يكن مقبرة للملك
خوفو كبقية الاهرامات الاخرى بل كان مرصدا للقبلة
السمائية ومعبدا لرب السماء مما تؤكد متون الاهرامات
وتشاريحها .

أن من يعرف اخلاق المصريين وسلوكهم وايمانهم بالقيم
الانسانية في ذلك العصر بالذات . يعرف مما ورد مفصلا

فى كثير من برديات التشرييع فى الدولة القديمة ومتون
الاهرام اعتبار الزنا من كبائر الاثم الذى يجازى مرتكبها
بأن يعتبر منبوذا من المعبد والشمس كما صدرت قوانين
فى ذلك العصر بالذات باعتبار الدعارة اثم يجازى مرتكبها
بالموت .

ومما هو جدير بالذكر أن القصة ومضمونها قد وردت
قصة مماثلة لها فى العصر المتأخر من القصص المعروفة
باسم غانيات نيكرا تيس الاغريقيات . وتصف القصة
احدى الغانيات التى بنت لنفسها قصرا من المرمر يعد
اجمل قصر فى المدينة فكانت تطلب من كل من يدخل
عليها من عشاقها أن يهديها حجرا تضيفه الى بناء القصر .
كما يؤكد بعض كتاب المصريين أن تلك القصة لا تخرج
عن قصص وستكار « ألف ليلة وليلة الفرعونية » التى
تناولها كتاب الدولة القديمة وعصر الاهرامات بالذات .

● البقرة الذهبية !

وينتقل هيرودوت من تاريخ الملك خوفو الى حقبة الملك
منقرع ولم يذكر شيئا عن الملك خفرع صاحب الهرم
الثانى وأبو الهول الذى جذب انتباه جميع المؤرخين الذين
زاروا مصر واهراماتها وأطلق عليه بعضهم اسم حارس
الاهرام .

ويصف هيرودوت منقرع بأنه ابن الملك خوفو الذى تولى
الحكم من بعده ويقول :

« كان منقرع على خلاف أبيه فتح المعابد وقدم القرابين
والهدايا للالهة والكهنة وكان من أعدل الحكام الذين أحبهم

الشعب ولذا فهم يخصصونه بالمديح دون سائر الملوك وكان من أمواله الخاصة يدفع تعويضا لكل من لا ترضيه أحكامه أو يشكو من ظلم القضاء .

وبينما هو يقيم العدل في البلاد ويحبر الشعب بحسن رعايته دائب على عمل الخير في ورع وتقوى نزلت به أولى المصائب وهي وفاة ابنته الطفلة الوحيدة التي كانت له في القصر . فاستولى عليه حزن عميق من جراء الخطب الذي نزل به فأعلن الحداد في جميع البلاد التي شاركته أحزانه وقرر أن يدفن ابنته بطريقة تخالف ما عداها فأمر بصنع بقرة جوفاء من الخشب على شكل المعبودة حتحور وكساها بالذهب ثم دفن ابنته المتوفاه بداخلها .

ويقول هيرودوت أن البقرة لم توضع في القبر ولكنها ما زالت ترى حتى يومنا هذا وقد شاهدها في مدينة « سايس » موضوعة بالقصر الملكي بإحدى قاعاته المزينة ويحرقون بجانبها طوال الوقت مختلف أنواع البخور . وكانوا يخرجون البقرة إلى ضوء النهار عندما يكون صحو لان البنت توسلت إلى أبيها أن ترى الشمس مرة واحدة في السنة .

وعلى مقربة من قاعة البقرة المقدسة توجد قاعة أخرى بها تماثيل سرايا منقرع وهي تماثيل ضخمة لنسوة عاريات يبلغ عددها عشرين تماثالا مختلفة الاوضاع . وفي باب آخر من الكتاب يعيد رواية قصة البقرة والتماثيل الضخمة بقوله :

« أن منقرع هام بحب ابنته الوحيدة وجامعها رغما عنها وأن البنت شنقت نفسها بعد ذلك وأن الام أمرت بصنع البقرة التي دفنتها فيها واحتفظت بها في القصر ورفضت

وضمها في القبر حتى تكون أمامها ويجوارها باستمرار ..
وقالوا ان الام قطعت أيدي الوصيفات اللاتي قدمن البنت
الى أبيها وان التماثيل تعرض لما لاقته النسوة في حياتهن
.. ويصف هيرودوت كما شاهدها وقد تقطعت أيديها
والقيت بجانبها .

فذلك الخلط والتناقض في سرد تاريخ الملك منقرع
الذي يظهره مرة بأنه كان ورعا متدينا بينما في باب آخر
يصفه بأنه كان منحلا مستشهدا في الحالتين بقصة واحدة
اختلف نسجها فما يثبت ان هيرودوت كان كفيده من
المؤرخين الاجانب ضحية الكاتب المصري والتراجمة ورواة
القصص الشعبية .

ويغلب الظن ان قصة « البقرة الذهبية » من طابع
أسلوبها وطريقة سردها ترجع انها من القصص الشعبية
التي تداولها أدب الدولة الحديثة .
وتستمر القصة وخيال مؤلفها ليكملها هيرودوت تاريخ
منقرع بقوله :

« جاء وحى من مدينة « بوتو » الى الملك يخبره أنه
سيعمر ست سنوات فقط ويموت في بداية السنة السابعة
فلما عرف منقرع ان مصيره قد تقرر ونهايته قد تحددت
قرر ان يتخلى المصير ونبوءة كهنة معبد بوتو فأمر بصنع
مصاييح عديدة قوية الاضاءة كان يشعلها عندما يخيم
الظلام ويجيئ الليل ويتمتع بلذات الحياة دون انقطاع
سواء بالليل أو بالنهار حتى تصير السنوات الست اثنتى
عشرة سنة وطاف بالمستنقعات والغابات وورد كل مكان علم
ان به أحب متع الحياة وقد فعل ذلك رغبة منه في تكذيب
الوحى .

ويضيف هيرودوت ان الملك منقرع ترك بدوره هيرما

أصغر بكثير من هرم أبيه وينسب الى نيتوكريس التي خلفته على العرش هي التي أكملته لانه مات قبل اتمام بنائه .

ويختم هيروودوت تاريخ عصر الاهرامات أو حوادث عصر الاهرامات بالملكة نيتوكريس التي انتهى بنهايتها تاريخ الاسرة الرابعة .

ويصفها بأنها الملكة الوحيدة في تاريخ الفراعنة بينما ورد في قوائم الملوك وتقسيم الاسرات الذي دونه المؤرخ المصري ماينتون اسم سبع ملكات جلسن على عرش الحكم في مصر من بينهن مريت نيت حفيدة الملك مينا في الاسرة الاولى والملكة سبك نفرو رع في الاسرة الثانية عشرة والملكة حتشبسوت المعروفة في الاسرة الثامنة عشرة منتهيا بكليوباترة .

ويصف هيروودوت تاريخ نيتو كريس بقوله :
« تلا على الكهنة من ثبت البردى أسماء ثلاثمائة وثلاثين ملكا آخرين حكموا بعد مينا وكان ضمن هذه الاجيال ثمانية عشر ملكا من الاثيوبيين وامراة واحدة من أهل البلاد والمرأة تدعى نيتو كريس كالملكة البابلية . ثم قالوا لي انها احتالت وأهلكت الكثير من المصريين انتقاما ل أخيها الذي قتله المصريون أثناء حكمه عليهم وولوها الملك بعد قتله .
فقد ابتنت قاعة واسعة تحت الارض وقالت انها ستحتفل بافتتاحها ولكنها كانت في قرارة نفسها تدبر أمرا غير ذلك وللاحتفال بافتتاح القاعة أعدت وليمة عظيمة دعت اليها عددا كبيرا من المصريين وخاصة أولئك الذين علمت انهم كانوا من المتآمرين على قتل أخيها وأثناء انشغالهم بالتهام الطعام واحتساء الشراب انسحبت خفية وأعوانها خارج القاعة وأغلقوا الابواب الحجرية الصماء خلفهم ثم أطلقت

على القاعة ماء النهر من قناة واسعة خفية .
هذا كل ما رواه لى عن هذه الملكة فيما عدا انها بعد أن
قامت بفعلتها هذه ألقت بنفسها فى بئر مليئة بالرماد حتى
لا تعاقب .

وقد بلغ استخفاف « الكاتب المصرى » بعقلية كتاب
الغرب ومؤرخيه الذين أتوا لسرقة أفكاره . . بلغ قمته
عندما حاول هيرودوت كشف الستار عن عمر الحضارة
المصرية فيقول أن الكهنة قد أطلعوه على قاعة مقدسات وقوائم
كبار الكهنة المبجلين الذين توارثوا رئاسة المعبد ٢٤١ جيلا
من الكهنة حكموا مصر من يوم نشأتها الى يوم زيارته للمعبد
وقرر تلك المدة بـ ١٣٤٠ عاما . . ويسترسل هيرودوت
فى مذكراته التاريخية فيقول : « وقالوا ان الشمس فى
ذلك العصر غيرت دورتها المألوفة أربع مرات . فأشرق
مرتين من حيث تغرب الان وغربت مرتين من حيث تشرق
الان . ولم يتبع ذلك أى تغيير فى مصر لا فيما تغله الارض
ولا فيما يجود به النهر ولا فيما يتعلق بالامراض أو الموت »
وهى أسرار ومعلومات تاريخية لا تحتاج الى تعليق ولا
تعبر عن ذكاء « أبو التاريخ » بقدر ما تعبر عن ذكاء من
خدعوه عندما لقنوه اياها .

أن ما يقال عن هيرودوت يقال عن جميع مؤرخى الاغريق
والرومان القدماء الذين حشروا كتبهم ومذكراتهم عن تاريخ
مصر بالاساطير والخرافات والاراجيف والقصص التى تثبت
انه لم يكن لها وجود الا فى أرجاء خيال الكاتب المصرى
والترجمة .

وهكذا انتقم الكاتب المصرى لوطنه ممن سطوا على أفكاره
فعرأهم وجردهم من ألقابهم كمؤرخين أو كتاب أو أدباء .

التفاصيل الكاملة لتاريخ المسلات المصرية !!

يوما ما كان لدينا ١٢٠ مسلة ترتفع في سماء مصر
تحكى تاريخ العقيدة والكفاح وحضارة مصر !
يوما ما اختفت تلك المسلات لترتفع في عواصم العالم
ومدنه المختلفة . ولم يبق في مصر سوى خمس مسلات
فقط ..

وتبقى قصة انتقال باقى المسلات خارج ارض وسماء
مصر قصة مثيرة تدعو للدهشة والتأمل والتساؤل أيضا .
لماذا .. وكيف .. ومتى .. و .. و
المسلة .. رمز بها المصريون القدماء الى أصبح العقيدة
الذى يشير الى عرش الاله فى السماء للتعبير عن وحدانية
الخالق .

كما يعبر شكل المسلة عن هرم (بن بن) ذى الاضلاع
الاربعة التى تمثل اركان الدنيا الاربعة وتتجه بشسكلها
الهرمى نحو السماء مكونة قمة المسلة .. اما جسم المسلة
فهو القائم الذى يحمل الهرم ليرتفع به ويسمو به ليربط
الارض بالسماء .. كرمز للايمان .

أطلق المصريون القدماء اسم « تحن » على المسلة ومعناها
« أصبح الشعاع المضيء » . وأطلق عليها مؤرخو الاغريق
اسم « أبوليسكس » أى الوند أو الابرة وهو الاسم الذى
اشتهرت به فى الغرب وترجمه العرب الى « المسلة » أى
الابرة .

وسجل التاريخ ما ارتفع في سماء مصر بما لا يقل عن
مائة وعشرين مسلة

أن تلك المسلات المائة والعشرين التي وقفت صامدة
تقاوم الزمن الاف السنين تعبر عن عظمة مصر لم يبق منها
على أرض مصر سوى خمس مسلات سقطت اثنتان منها
وتركت مهملة فوق الأرض تنتظر من يسرقها والثلاث
الآخرى معرضة للسقوط والانهييار ..

يقول هيرمان : في كتابة عن « سرقة الآثار » اذا أردت
أن تشاهد عظمة مصر فانظر الى مسلاتها التي تعبر عن
الخلود خلود الحضارة في أسمى معانيها .

واذا أردت أن تشاهد تلك المسلات فاذهب الى أى
عاصمة من عواصم العالم المتحضر فستجد واحدة أو أكثر
تصدر أعظم ميادينها فيما عدا مصر صانعة الحضارة
ومسلاتها التي تشرف على تسرب ما بقي لديها من آثارنا «
ويصبح التساؤل ضرورة ملحة ، كيف .. ومتى ..
والى أين ؟ خرجت تلك الآثار ؟

● بداية هجرة المسلات :

بدأت هجرة مسلات الفراعنة الى خارج البلاد عام
٦٧٥ ق . م عندما قام آشور بانيبال بعد فتح مصر . بنقل
مسلتين من مسلات أون (عين شمس) (ذكر أن أحدها
كانت تحمل اسم رمسيس الثانى والثانية تحمل اسم
سيتى الاول) لاقامتهما فى مدينة نينوى عاصمة ملكه
الجديده التى أسسها « سنجرىب الاشورى » بعد استيلائه
على بغداد واغراقها وتخريبها .

وأقام آشور بانيبال المستتين في الميدان المواجه لقصره العظيم الذي يتوسط عاصمة ملكه . كان ارتفاع كل مسلة ٥٠ قدما ومن قطعة واحدة من الجرانيت الوردي وكانت تكسو قمة كل منهما ألواح من معدن الالكترون البراق .

اهتم أباطرة الرومان بنقل المسلات المصرية الى روما عاصمة الامبراطورية ابتداء من عصر البطالسة وأقدم مسلة مصرية ظهرت في القارة الاوربية هي التي حملها الامبراطور « أغسطس » عند عودته من مصر التي قام بزيارتها عام ٥٥ ق . م ونقلها لتتوسط مدينة روما بعد قيامه بتجديدها وإعادة تخطيطها ونقش على قاعدتها باللاتينية بعض العبارات تبركا بالمعبودة المصرية « ايزيس » التي أطلق عليها الرومان اسم « سيدة العالم » وقد ذكر بعض مؤرخي الرومان انها لم تغتصب من مصر ولكنها صنعت خصيصا بأمره وفي عام ٢٥ ميلادية قام الامبراطور « كاليجولا » بنقل احدى مسلات تحتشمس الثالث من عين شمس وأقامها في ميدان القديس بطرس . وفي عام ٨٠ م نقل الامبراطور دومتيان احدى مسلات رمسيس الثاني التي كانت موجودة في معبد تانيس أثناء زيارته لمصر لوضعها في بهو معبد ايزيس الذي أقيم تقديسا لسيدة العالم المصرية على شاطئ نهر التيبر في روما .

وفي عام ١٣٠ م نقل الامبراطور هادريان مسلة من هليوبوليس الى روما عندما أصبح امبراطورا على الاسكندرية وفي عام ٢٢٠ م نقل قنسطنطين الاكبر عاھل الدولة الرومانية اكبر مسلة فرعونية وجدها في عين شمس لتكون اكبر من أية مسلة نقلها أباطرة الرومان من مصر . فنقلها من هليوبوليس الى الاسكندرية رغبة منه في ارسالها الى

بيزنطة لتجميل عاصمة ملكه الجديدة . لقد واجه محاولة نقل المسلة الضخمة الى بيزنطة علنا صعوبات فبقيت ٢٧ سنة في مكانها على شاطئ الاسكندرية حتى قام قسطنطينيوس ابنه عام ٢٥٧ م بنقلها الى روما حيث أمر باقامتها في ميدان مكسيموس .

ويحدثنا المؤرخون ان لعنة الفراعنة قد صاحبتها من وقت نقلها من هيليوپوليس فلم يتمتع الامبراطور قسطنطين برويتها تزين عاصمة ملكه وتبعت اللعنة ابنه فبعد المجهود الشاق الذي لاقاه في نقل المسلة من الاسكندرية حتى وصلت الى روما وأرادوا الاحتفال باقامتها فاذا بها تتصدع فجأة عند محاولة رفعها . . وقرر لقسطنطينيوس أن يموت في نفس السنة . . فتركت المسلة في مكانها لم يجرؤ أحد على محاولة ترميمها أو نقلها من مرقدها .

وفي عام ١٥٨٧ م أي بعد مرور ٢٣٠ سنة كشف عنها ووجدت محطمة الى ثلاث قطع . فقام دومنيكو فونتانا بأمر من البابا (سكوتس الخامس) بترميمها واصلاحها واقامتها أمام القديس يوحنا باللاتيران كما أمر برفع الصليب على قممتها كرمز على انتصار المسيحية على الوثنية .

وتعتبر مسلة اللاتيران أكبر مسلة فرعونية نقلت خارج مصر حيث يبلغ ارتفاعها ١٠٥ أقدام ووزنها ٤٥٥ طناً . وتعتبر تلك المسلة آخر المسلات التي أقامها تحتتمس الثالث ومات قبل أن يتمها . فقام باتمامها واقامتها حفيده تحتتمس الرابع .

● أما مسلة القسطنطينية أو مسلة امطنبول الحالية فليست لها علاقة بالمسلة التي أقامها قسطنطينيوس التي سبق ذكرها ولكنها أيضا إحدى مسلات تحتتمس الثالث

نقلها الامبراطور تيودورس من طيبة عام ٥١٠ م وهي في الواقع تمثل الجزء الاعلى فقط من مسلة مماثلة أصلا في الطول لمسلة اللاتيران ويبلغ الجزء منها حاليا ٨٥ قدما .

● مسلة روما :

وهي اخر المسلات التي اقامها سيسيى الاول عام ١٢٩٠ ق . م ومات قبل أن ينقشها وقد أتمها ابنه رمسيس الثانى وقد نقلت الى روما فى أواخر عهد الحكم الرومانى وهي مقامة الان فى ميدان الشعب « بياتزا دل بوبولو » .
فى وسط روما وهي أشهر وأجمل مسلاتها .
وتعتبر هذه المسلة ثانى مسلة فى روما تحمل اسم ملكين بعد مسلة اللاتيران .

لقد بدأت هجرة المسلات من مصر فى العصر الحديث الى عواصم الدول الاوروبية والامريكية فى بداية القرن التاسع عشر عندما هبت على أرض وادى النيل عاصفة هوجاء جمعت خليطا من علماء الآثار ومحترفي الحفريات وتجار الآثار وخبراء سرقاتها وعصابات التهريب العالمية الذين يتخفى معظمهم تحت أسماء مختلف نوعيات الخبرة والذين تتستر عليهم الحكومات والمنظمات التي يعملون لحسابها .

فكانت أول المسلات التي اختفت من أرض مصر مسلة جزيرة فيلية المشهورة التي هربها « بلزونى » بمغامرة خيالية حيث قام بسحبها من مكانها بالمعبد على ضفافيل خشبية صنعها من جزوع النخيل حتى وصلت الى شاطئ الجزيرة حيث اختفت لعدة أيام بين عيبدان الغاب حتى وصلت سفينة خاصة أعدت لتهريبها . فنقلت اليها فى

ظلام الليل لتبحر بها في مجرى النيل متجهة الى رشيد .
ومن رشيد حملتها احدى السفن - قيل انها احدى سفن
الاسطول البريطاني .

ووصلت المسلة الى شواطئ انجلترا عام ١٩٢٠ لتقام
في ساحة قصر لنجرتون في دورست - وهو المكان الذي
اختاره لها دوق ولنجتون - الذي قيل بانه كان له يد في
تهريبها .

وقام بلزوني بمغامرة أخرى أكثر إثارة عندما قام بنقل
أحد التماثيل الضخمة لرمسيس الثاني من معبد الرماسيوم
ونقله الى لندن حيث تصدر القاعة الكبرى بالمتحف
البريطاني .

● مسلة لندن :

أحدى المسلتين اقامهما تحتس الثالث أمام معبد عين
شمس - وقام المهندس الاغريقي بنيوس بنقلها بناء عن
طلب كليوباترة لتزين بها مدخل معبد ايزيس بالاسكندرية
في خلال القرن الرابع عشر الميلادي سقطت احدهما من
فوق قاعدتها - وهي المسلة التي نقلت الى لندن . وقد
أهداها محمد علي باشا الى « الامة الانجليزية » عام ١٨٣١م
بعد أن ادعى الانجليز بأنها قد أهديت اليهم عدة مرات من
قبل ولكنهم لم يتمكنوا من نقلها . وقد بقيت بعد الهداء
الاخير ملقاة على الارض لصعوبة نقلها حتى عام ١٨٧٧ م
وهو العام الذي نقلت فيه على يد السير « ارميس ولسن »
فابتكر لنقلها عمل سفينة خاصة على شكل غلاف أو
ماسورة توضع المسلة بداخلها وأطلق عليها اسم كليوباترة

قامت بجرحها باخرة ضخمة اسمها اولجا . وهكذا غادرت اولجا ميناء الاسكندرية تجر وراءها كليوباترة في شهر يوليو عام ١٨٧٧ م .

وبعد خروج الراكب الى عرض المحيط صادفته عاصفة اصطدمت بسببها الباخرة اولجا بصخور الشاطئ وفقدت عددا من رجالها بعدما أوشكت على الغرق أما كليوباترا فقد انفصلت عن اولجا وجرفت بها الامواج وتصادف مرور باخرة بالقرب منها اسمها « فيتز موريس » اسرعت بانقصادها وأوصلتها سليمة الى الشاطئ البريطاني .

وكان ذلك الحادث حديث الصحافة العالمية التي نسبتها الى لعنة الفراعنة . كما نسبت نجاة كليوباترة الى العين الحارسة عين حورس المنقوش على المسلة وأخيرا تمت اقامة المسلة على شاطئ نهر التميز بعد أن أعد لها المهندسون برجين عملاقين من الحديد والاششاب يمكن رفعها وخفضها آليا حسب الطلب يرتكز عليهما طرفا المسلة ويحملها من الوسط برج معدني على محور متحرك يمكن بواسطته رفعها وتركيزها عموديا . . ولم تخل تلك العملية من الاخطار فقد اختل توازن المسلة عند رفعها مما أدى الى قطع الحبال التي تربطها وسقطت من فوق البرج الذي تصدع وأصيب بعض العمال ولكن المسلة نجت بأعجوبة ولم يصيبها أي خدش أو ضرر مما زاد في اعتقاد الناس بلعنة الفراعنة التي أصابت البرج والعمال والعين الحارسة التي أنقذت المسلة وحمتها . وقد استغرق نقل المسلة واقامتها مكانها اثني عشر شهرا واحتفل بتدشينها في يوم ١٥ سبتمبر ١٨٧٨ .

واشتهرت مسلة لندن باسم « ابرة كليوباترة » وهو

الاسم الذى أطلقه عليها الانجليز اعتقادا منهم بان كليوباترة قد صنعت مسلتى الاسكندرية لتزين بهما معبد ايزيس ولم تسطر عليها من بين مسلات تحتمس وسيسيتى ورمسيس بمعبد هليوبوليس ولم يكتشف ذلك الا بعد فك رموز اللغة الهيروغليفية وقراءة اسماء اصحاب المسلات على واجهاتها.

● مسلة باريس :

شيدها رمسيس الثانى امام معبد الاقصر ١٢٨٠ ق م وقام بنقلها المهندس الفرنسى ليباس عام ١٨٣٦ م . وقد تم انزال المسلة التى يبلغ وزنها ٢٢٠ طنا من المعبد الى شاطئ النيل على زحافة خشبية ضخمة بحجم المسلة تجعلها دعائم خشبية على الجانبين بعد ان تم ذلك الطريق وتغطيته بالشحم لتسهيل سير الزحافة التى يشبه شكلها شكل الزحافات التى استعملها الفراعنة ووجدت مصورة فى مقابرهم .

كما ذكر ليباس انه استعمل فى كل مراحل نقل المسلة سواء على الارض أو رفعها الى السفن أو نقلها فى النيل نفس الوسائل التى لجأ اليها قدماء المصريين وقد أطلعته أحد علماء الآثار الفرنسيين على وثائقها .

وكان فى انتظار المسلة سفينة ضخمة اسمها (درومادين) تسند جانبيها مجموعة من العوامات نقلتها من الاسكندرية الى الشاطئ الفرنسى .

وفى فرنسا استعملت الزحافة الفرنسية لنقل المسلة الى مكانها الحالى بميدان الكونكورد فى باريس . وحتى يتمكن المهندس ليباس من اقامة المسلة وسط

الميدان اضطر الى اقامة قنطرة صاعدة تصل الى مستوى القاعدة التى تم بناؤها وسط الميدان واستعملت رافعة صممت خصيصا لاقامتها بواسطة شدها من قمتها وتثبيت وسطها لتدور حول محور أفقى حتى تصبح فى وضع عمودى فوق القاعدة .

وقد تم الاحتفال بتدشين المسلة الفرعونية يوم ٢٥ اكتوبر عام ١٨٢٦ م فى احتفال كبير رأسه الملك وشاهده مائتا ألف شخص .

لقد انتقلت الى باريس ثلاث مسلات أخرى قبل مسلة الكونكورد . واحدة تتوسط ميدان الفونتايلو انتقلت مع نابليون أثناء الحملة الفرنسية . . والثانية فى « فنسان » والثالثة فى « ارل » ونقل جميعها من ناحية الحجم والقيمة التاريخية عن مسلة رمسيس الثانى .

لقد انتقلت خارج البلاد من مسلات رعمسيس الثانى وحده خلاف مسلة باريس أربع مسلات أخرى واحدة منها فى روما وواحدة فى فلورنسا .

● مسلة نيويورك :

أرادت الولايات المتحدة أن تجارى كلا من انجلترا وفرنسا وإيطاليا وتركيا فى تزيين ميادين مدنها الكبرى وعاصمة البلاد بمسلة من المسلات الفرعونية الخالدة . فنقلوا المسلة الثانية من مسلتى ابرتى كليوباترة والتى كانت لا تزال قائمة فى الاسكندرية تطل على البحر - نقلوها الى نيويورك عام ١٨٨١ م أى بعد نقل مسلة لندن بثلاث سنوات .

ونقلت المسلة من موقعها بعد انزالها من على قاعدتها على زحافة كبيرة تتحرك على درافيل خشبية ثم وضعت داخل صندل بحرى على شكل ماسورة معدنية مغلقة لا تصل اليها المياه وتبقى عائمة مهما واجهها من انواء وعواصف أو صادفها من كوارث - وقامت بجريها قاطرة بحرية ضخمة عبر المحيط حتى وصلت الى نيويورك على الشاطئ الأمريكى وقد استغرقت رحلتها البحرية خمسة أشهر .

وفى نيويورك تم رفعها واقامتها على القاعدة التى أعدت لها باستعمال نفس ابراج الرفع والروافع التى استعملت فى لندن بعد عمل الابراج بأكملها من الصلب .

هكذا نرى أن ما أقامه فراعنة مصر من المسلات الخالدة فى تاريخ العقيدة والعمارة والفسون - اختفت من أرض مصر التى نحتت من صخورها الجسرانيات بفكر وفن وسواعد - مبانيها اختفت من فوق سطح أرضها وأفق سمائها لتنصب كالاعلام فى العالم الجديد لتطل على ربوع القسطنطينية وروما ولندن وباريس ونيويورك وفلورنسا وعشرات البلاد والعواصم الأخرى بينما أرض الآلهة وبلاد العقيدة والحضارة التى هاجرت منها تلك الاعلام - لا تحتكم على مسلة واحدة من بينها .

فمصر موطن المسلات التاريخية الأصلية وصانعيها لا تمتلك الا خمس مسلات تقل أهمية وشهرة وجمالا من تلك المسلات التى تعيش بعيدة عن أرض الحضارة والتاريخ التى نشأت فيها ولها .

فتلك المسلات اليتيمة الباقية التى تساقط بعضها ودب الانحلال فيمابقى قائما منها .. فى حاجة الى من يسرقها لترى النور فيبقى على حياتها أو حياة صفحة مجيدة وخالدة من صفحات تاريخنا التى نطأه بأقدام الإهمال !!

بعد أن أكلت البيضة .. هل تقرأ هذا ؟!

كل شم نسييم وأنت طيب !
وعيد شم النسيم الذى تحتفل به مصر ويشاركها العالم
كله الاحتفال بنفس العيد الذى انتقل من مصر الفرعونية
القديمة - مهد الحضارات - ليحتل مكانه بين أعياد
الشعوب الشرقية منها والغربية . فالاعیاد هى رمز
الحضارة الانسانية ومقياس عراقتها فجميع اعيادنا هى
امتداد مصر القديمة فى مصر المعاصرة بكل ما وصل اليه
وظل يصاحبنا عبر الزمان من عادات وتقاليد وطبائع لم
يجمع معالمها اختلاف العصور ولا تغير العقيدة .
وما من عيد من أعياد العالم المعروفة سسواء عيد رأس
السنة أو الاعیاد الدينية أو أعياد الرياضة وأعياد النصر
حتى عيد شجرة الكريسماس وعيد الام وعيد العلم الا كان
لمصر السبق فى ابتكارها والاحتفال بها من ألوف السنين
قبل ظهور الحضارات الانسانية فى العالم .

● بداية شم النسيم :

كانت أعياد قدماء المصريين ترتبط بالظواهر الفلكية
وعلاقتها بالطبيعة ومظاهر الحياة فقد كان احتفالهم بعيد
الربيع الذى حددوا موعده بالانقلاب الربيعى ، وهو اليوم
الذى يتساوى فيه الليل والنهار وقت حلول الشمس فى

برج الحمل . ويتبع في الخامس والعشرين من شهر
فارمنهات الفرعوني (برمهات) وكانوا يعتقدون كما ورد
في بردياتهم المقدسة ان ذلك اليوم هو « أول الزمان أو
بدء خلق العالم » كانوا يحددون ذلك اليوم والاحتفال به
في « ليلة الرؤيا » أو لحظة الرؤيا عند الهرم الأكبر التي
وصفوها بقولهم « عندما يجلس الاله على عرشه فوق قمة
الهرم الأكبر » وهي الساعة السادسة تماما في ذلك اليوم
حين يجتمع الناس في احتفال رسمي « أمام الواجهة
الشمالية للهرم حيث يظهر قرص الشمس قبل الغروب
وخلال دقائق معدودة وكأنه يجلس فوق قمة الهرم وتظهر
معجزة الرؤيا عندما يشطر شعاع الشمس وظلالها واجهة
الهرم الى شطرين .

وأطلق قدماء المصريين على ذلك العيد اسم « عيد شمو »
ويعنى بعث الحياة وعلى مر الزمن حرف الاسم الى عيد شم
في العصر القبطي وكان العيد يعلن عن حضوره بنسمة
الصباح التي ترسلها السماء الى الارض تحية واعلانا لبدء
الربيع وبعث الحياة في الارض وكان القدماء يطلقون عليها
اسم نسمة شم أو نسيم شم ومنها اتخذ العيد اسما
المعروف به الان وهو « شم النسيم » . .

ويرجع بدء احتفال قدماء المصريين بذلك العيد رسميا
الى عام ٢٧٠٠ ق . م أي في بداية الاسرة الرابعة نظرا
للاحتفال الرسمي الذي كان يقام عند الهرم الأكبر في يوم
الرؤيا بينما يذكر بعض المؤرخين انه كان معروفا من عصور
ما قبل الاسرات حيث كان يعتبر من أعياد مدينة أون
القديمة (هليوبوليس) أي عام ٤٠٠٠ ق . م .
ونقل اليهود عن المصريين عيد شم النسيم عندما خرجوا

من مصر فى عهد موسى عليه السلام وقتما اتفق خروجهم مع
موعد احتفال المصريين بعيدهم . وقد أشارت كثير من
المراجع التاريخية الى ان اليهود اختاروا يوم شم النسيم
بالذات للخروج من مصر حتى لا يلفت انشغال المصريين
بعيدهم النظر اليهم أثناء هروبهم مع ما حملوه معهم .
واحتفل اليهود بالعيد بعد خروجهم ونجاتهم واطلقوا
عليه « عيد الفصح » (والفصح كلمة عبرية معناها الخروج
أو العبور) كما اعتبروا ذلك اليوم أو يوم بدء الخلق عند
القدماء المصريين بداية لتقويمهم العبرى ورأسا لسنة
تيمنا بنجاتهم .

● يوم الاثنين دائما :

وهكذا اتفق عيد الفصح العبرى مع عيد شمو
المصرى . ثم انتقل عيد الفصح بعد ذلك الى المسيحية
لموافقة مصادفة مع موعد قيامة السيد المسيح .
وعندما دخلت المسيحية مصر أصبح عيدهم يلازم عيد
المصريين القدماء ويقع دائما يوم الاثنين - أى اليوم التالى
لعيد الفصح أو عيد القيامة .

كان قدماء المصريين يحتفلون بعيد شم النسيم كما نحتفل
به اليوم حيث يبدأ فى الليلة الاولى أو ليلة الرؤيا
بالاحتفالات الدينية والاعداد للاحتفال باستقبال شروق
الشمس فى الطبيعة . ويعتبر عيد شم النسيم بمثابة
الخلق الجديد للطبيعة فهو العيد الذى تبعث فيه الحياة
ويتجدد النبات وتنشط الكائنات لتجدد النوع فتزدهر
الخضرة وتتفتح الازهار وتزهو البراعم وتهب نسمة الربيع

وهي تحمل رسالة ميلاد الطبيعة بما تحمله من أريج
البراعم النامية والزهور المتفتحة . لذلك يخرج الناس
جماعات الى الحدائق والحقول والمنتزهات ليكونوا في
استقبال نور الاله أو الشمس عند شروقها . وقد اعتادوا
أن يحملوا معهم أطعمتهم الخاصة بالعيد ويقضوا يومهم في
الاحتفال بالعيد ابتداء من شروق الشمس حتى غروبها .
وكانوا أيضا يحملون معهم أدوات لعبهم ومعدات لهوهم
والآلات موسيقاهم وتزين الفتيات عادة بعقود الياسمين
(زهر الربيع) ويحمل الاطفال والشبان زعف النخيل
المزين بالالوان والزهور فتقام حفلات الرقص الزوجي
والجماعي على أنغام الناي والقيثار ودقات الدفوف تصاحبها
الآغاني والانشيد الخاصة بعيه الربيع ، كما تجرى
المباريات الرياضية والحفلات التمثيلية في الهواء الطلق
وينتقل الاحتفال بشم النسيم بعد غروب الشمس الى دور
السكن حيث تقام حفلات الاستقبال وتبادل التهنة .
كان لشم النسيم أطعمته التقليدية المفضلة وما ارتبط
بها من عادات وتقاليد أصبحت جزءا لا يتجزأ من الاحتفال
بالعيد نفسه والطابع المميز له .
تشمل الاطعمة المميزة لمائدة شم النسيم المصرية القديمة
البيض والفسيح والبصل والخس والملانة ، تمسكت أعياد
شعوب العالم بها أو ببعضها ولا يمكن الاحتفال بغير
وجودها .

● بيضة شم النسيم :

البيض الملون هو الرمز المميز أو الطعام التقليدي الذي

فرض نفسه ليتصدر موائد أعياد شم النسيم والفصح
والربيع في العالم .

بدأ ظهور البيض على مائدة أعياد الربيع مع بداية احتفال
الفراعنة بعيد شمو نفسه أو عيد الخلق ، حيث كان البيض
يرمز الى خلق الحياة كما ورد في متون الاهرام وكتساب
الموتى التى رمزت للحياة بالبيضة التى نفخ الاله فيها الروح
فخرجت الكائنات الحية وكما ورد فى أناشيد اخناتون
« الله وحده لا شريك له . خلق الحياة من الجماد فاخرج
الكتكوت من البيضة » .

كما صورت برديات مصر القديمة الاله بتاح اله الخلق
والتكوين هو يخلق الارض على شكل البيضة التى شكلها
من الجماد ونفخ فيها الروح فدبت فيها الحياة - وهى
اللوحة الشهيرة بالمتحف البريطانى التى أثبت بها العلماء
أن الفراعنة كانوا أول من اكتشف أن الارض بيضاوية
الشكل وليست كروية كما كان معروفا الى وقت قريب .
وهكذا ظهر البيض كأحد الشعائر المقدسة التى ترمز
الى عيد الخلق أو عيد شم النسيم .

أما فكرة نقش البيض وزخرفته فقد ارتبطت بمقيدة
قديمة أيضا وهى اعتبارهم ان ليلة العيد بمثابة « ليلة
القدر » فكانوا ينقشون على البيض الدعوات والامنيات
ويجمعونه فى سلال من زعف النخيل الاخضر ويزينونها
بالزهور ويتركونها فى شرفات المنازل ونوافلها أو
يعلقونها فى أشجار الحدائق حتى تتلقى بركات نور الاله
عند شروقه فيحقق أمنياتهم ويستجيب لدعواتهم .
ويبدءون العيد بتبادل التحية والتهانى « بدق البيض »
وأكله وهى من العادات التى ما زال أكثرها متوارثا الى
الآن .

وقد انتقلت عادة الاحتفال بعيد الربيع وتقاليدها أكل البيض الى اسيا الصغرى وفلسطين قبل أن ينقلها اليهم اليهود في احتفالهم بعيد الفصح وذلك مع فتوحات تحتوس الثالث عام ١٤٥٠ ق . م عندما تصادف حلول العيد أثناء وجوده مع جنوده في « مجدو » المشهورة فاحتفلوا بالعيدين في وقت واحد ونقشوا على البيض شكرهم للاله على نصره لهم وأرسلوا بعض البيض الى ذويهم في أرض مصر . كما وجدت في بعض الوثائق القديمة التي وجدت بفلسطين ما يشير الى أن جنود رمسيس الثاني احتفلوا بعيدهم المقدس أو عيد شمو الذي يشاركهم فيه أهل البلاد عام ١٢٥٠ ق . م

أما عادة تلوين البيض بمختلف الالوان وهو التقليد المتبع في جميع أنحاء العالم فقد بدأ في فلسطين بعد صلب المسيح الذي سبق موسم الاحتفال بالعيد فإظهر المسيحيون رغبتهم في عدم الاحتفال بالعيد حدادا على المسيح وحتى لا يشاركون اليهود أفراحهم ولكن أحد القديسين الذين حملوا تعاليم السيد المسيح أمرهم بأن يحتفلوا بالعيد تخليدا لذكراه لانه تصادف مع تاريخ قيامه على أن يصبغوا البيض باللون الاحمر ليذكرهم دائما بدمه الذي سبغكه اليهود .

وهكذا ظهر بيض شمع النسيم مصبوغا باللون الاحمر وكان البعض يزخرفونه بالنقوش الحمراء والسوداء التي تحمل تعاليمه المقدسة والادعية أسوة بنقوش البيض الفرعونية .

وانتقلت تلك العادة الى مصر مع زيارة القديسين لمصر قبل انتقالهم منها الى روما حيث بدأ الاقباط بالحفاظ عليها

وتعميمها بجانب ما توارثوه من الرموز والطلاسم والنقوش
الفرعونية . ومن مصر انتقل عيد الفصح الى روما وأوروبا
حاملًا معه تقاليد وشعائره ورمزه المميز . . البيض الملون
وفي أواخر العصور الوسطى وبدء عصر النهضة في أوروبا
ابتدأت مختلف الألوان تدخل في تلوين البيض وزخرفته
ونقشه وأصبح البيض الملون هو الطابع المميز لاعياد شم
النسيم والفصح في جميع أنحاء العالم .

الكاتب المصرى !!

قدمنا « الكاتب المصرى » الى قراء العربية وقراء الأدب العالمى من خلال أدب قصة على انه المؤلف الحقيقى لأشهر روائع الادب العالمى الخالد . التى سرقها العالم ونسبها الى نفسه .

ذلك الكاتب « الجالس القرفصاء » . الذى لم نكن نعرف عنه أكثر من انه تمثال من الحجر يحمل رقما بلا اسم .

فى كل يوم تكشف البرديات المتناثرة والضسائعة بين مخازن المتاحف أو حفريات الآثار أو غياهب المقابر المظلمة فى رمال الصحراء . . تكشف عن عظمة ذلك الكاتب الصامد فى جلسته خلال سبعة الاف عام أو أكثر .

ولد الكاتب المصرى مع مولد الحضارة المصرية فكان أول من سجلها فخلدها أو كما وصفه الكاتب المؤرخ أميل لودفيج انه ولد مع مؤلذ الزمان فشاهد مولد الحضارة .

مصر هى الحضارة . . والمصرى القديم هو أول من شق طريقها كانت طبقات اقدمه على ذلك الطريق هى الآثار التى اقتفتها الحضارات الانسانية جميعها فى مختلف عناصر تكوينها من عقيدة ومعرفة وعلوم وفنون . . وأدابه كان المصرى أول من أمسك بالقلم . . صنعه من عيدان غاب النيل ليسجل افكاره ويكتب تاريخ بلاده أول من اصطنع ورق الكتابة من نبات البردى « بابيور » فاعترف له العالم بفضله فأطلق على الورق بجميع أنواعه وفى جميع اللغات نفس الاسم .

كان أول من اخترع حبر الكتابة من عصير نبات النيل
التي نسبها أيضا الى النيل المقدس . . الذي أمدّه بالقلم
والورق فكان « الكاتب المصرى » أول من كتب . . وأول
من قرأ . خط لنفسه ابجدية . . أول ابجدية فى الوجود
جمعت بين الفن والعلم والادب . جعل من الكتابة فنا جميلا
ومتحررا . رسم كتابته من اليمين الى الشمال . ومن
الشمال الى اليمين فى وضع رأسى أو أفقى كما يمليه عليه
احساسه بالفن وبالجمال وترك للعالم الذى ولد بعده
بالوف السنين ليختار ما يوافق لغته واحساسه ، وهو
ما ظهر فى مختلف لغات العالم القديم والحديث التى رأت
النور .

كانت ابجديته العتيقة أما ابجدية فردية تتكون من ١٦
حرفا كل صوت ينطق بصوت واحد . وأما ابجدية مزدوجة
ينطق رمز بصوتين . وأما ابجدية مثلثة يعبر كل شكل
عن ثلاثة أصوات . ووضع لكتابة ابجديته ثلاثة خطوط
وثلاث لهجات :

● الخط الهيروغليفى (هيرو . . غليفوس) النقش
المقدس .

● الخط الديموطيقى (النقش الشعبى) .

● الخط الهيراطيقى (النقش الكهنوتى) .

فسجل بالخط الهيروغليفى افكاره المقدسة وأسرار
المعرفة ومعتقداته وبالخطين الديموطيقى والهيراطيقى كتب
احاديثه وأدبه وقصصه واشعاره وأغانيه وأساطيره وشعره
وأغانيه .

أن صوت الناس يفنى ولكن

صوت الكاتب يعيش أبد الدهر !!

"من برديات قدماء المصريين"

تراث مصر مليء بالافكار الجميلة والرائعة حول الكلمة
وشرف القلم . بل ان المصري القديم حرص على وضع
ميثاق شرف للكاتب المصري .

ونقدم في هذا الموضوع صورة من تراثنا عن منزلة
الكاتب ووضعه في المجتمع ونقدم ميثاق الشرف الذي
عاش به كل كتاب العالم الكبار الذين يحترمون أنفسهم
ويحملون الكلمة التي يكتبونها .

الادب المصري القديم هو أقدم أنواع الادب . يتميز
بأصالته بحكم توغله في القدم . . كانت شخصيته القوية
وطابعه المميز الذي كان انعكاسا لظروف البيئة في الزمان
والمكان . واستجابة مباشرة للعوامل الفكرية والاجتماعية
والدينية والتاريخية . . تلك العوامل التي حددت مفاهيمه
وأهمت مواضيعه وحددت أساليبه . . فكان انتاجه الخلاق
الذي وضع الاساس الذي اهتدى به الادب في العالم القديم
وترك بصماته على الكثير من عناصر الادب العالمي الحديث
فالكاتب المصري كان أول من أمسك بالقلم في تاريخ
البشرية . . رأى مولد الزمان فسجله . . عاصر أول تجربة
لبناء الحضارة فدونها ، فكان أول من كتب التاريخ ، وخلد
بقلمه تراثه الفكري .

بدأ بأدب السماء التي وهبته نعمة الكتابة وأمدته
بالحرف والكلمة وعلمته كيف يمسك بالقلم وتدرج منه
الى الحكمة وأدب تعاليم العقيدة مرورا بأدب الاساطير وأدب

القصة لشرح الواقع بالخيال ليوقظ أحاسيس المجتمع
ويقرب من قلبه .. فكان أول من كتب الشعر وغناه والادب
وصنفه والقصة ورواها ..

كان أول من كتب للمسرح ليضيف الحياة الى ما يكتبه
وأول من ابتداع الادب التصويرى المصور .. فجعل من
الادب فنا جميلا ومن فنون كتابته وأساليبها مادة لذلك
الفن ..

خاض بفنون أدابه جميع جوانب التجارب الانسانية
وفتح آفاقا جديدة للادب .. فكان سخيا فيما قدمه عبر
تاريخه الطويل وما خلفه من تراث فكرى خالد ..

كان للكاتب المصرى أو « حامل القلم » كما وصفه
الفراعنة القدماء مركز ممتاز فى المجتمع .. كانت مهنة
الكتابة من المهن المرموقة التى تصل فى بعض مراتبها الى
درجة التقديس .. كان لكاتب الادب أو كاتب المعسوفة
النصيب الاكبر فى ادارة دفة الامور وتصريفها سواء فى
قصر فرعون أو دور الحكم أو بيوت العمالة .. كان الوزير
الاول يسبق اسمه عادة لقب الكاتب .. فكانت الكتابة
ومهنتها حلم الكثيرين حيث تفتح لهم افقا واسعة ..

بمراجعة تاريخ حياة الكثير من العظماء نجد أنهم بدأوا
حياتهم بمهنة الكتابة فوصلوا عن طريقها الى مناصب هامة
فى الدولة وكثيرا ما كان أبناء فرعون نفسه وخاصة ولى
عهد الذى سيرث العرش ، يسعون للحصول على لقب
كاتب المعرفة المقدسة التى كانت تسبق ألقابه الملكية
المتعددة عند جلوسه على العرش ..

ولعل أكبر مثل لاعتزاز العظماء الكبار المسئولين فى
الدولة بلقب الكاتب أن كثيرا من رجال الدولة والفنانين

والمهندسين والاطباء ورؤساء الكهنة والقواد العسكريين كانوا يضيفون الى ألقابهم لقب الكاتب . . كما خلد البعض أنفسهم بأن نحتوا بعض تماثيلهم على شكل الكاتب الجالس حامل القلم . .

وكانت شسواهد الاحوال في الدولة الحديثة تدل على المكانة العظيمة التي وصل اليها الكتاب وحاملو القلم الذين قربهم ملوك الفراعنة الى العرش وعهدوا اليهم بأخطر أعمال شئون الدولة ووصلوا الى أرقى وظائفها وأطلق عليهم لقب « كتاب الفرعون الحقيقيين » وكانت تسجل أسماءهم في « لوحات الشرف » بالقصر « ولوحات الخلود » بالمعبد . . وقد ورد في لوحة الخلود في عهد رمسيس الثاني أسماء خمسين كاتباً كان الملك يخلد كل كاتب بصنع تمثال له تنقش عليه ألقابه وأعماله . . ولا يخلو متحف من المتاحف العالمية المشهورة من تمثال أو أكثر من تماثيل الكاتب المصري . .

ومن أشهر تماثيل « الكاتب المصري » الذين خلدتهم البلاد في عهد رمسيس الثاني . .

تمثال الكاتب « خاعي » (كاتب الفرعون الحقيقي ومحبوبه) وتمثاله محفوظ بالمتحف المصري . . والكاتب « وى نفر » (كاتب الفرعون الاول وحافظ أسرار) . .

والكاتب « باتحسى » (الكاتب الرسمى المشرف على المالية والتموين) وكتب اسم الملك على كتفيه كوشاح للتكريم « المتحف البريطانى ٩ » .

« ومن مس كانوا » (كاتب الملك وكاتب الاسرار في مكان الصدق ويحتفظ بتمثاله متحف اللوفر) .

والكاتب « ثيا » كاتب فرعون المحبوب ومعلم جلالته
وحافظ أسرار المعرفة (متحف برلين) ..

الكاتب « سبا است » (معلم مرنبتاح بن رمسيس ..
الناطق بالحكمة) وقد صنع الملك له تمثالا من البازلت
كتب على ظهره .. ان من يعتدى على تمثاله أو يصيبه بسوء
تنزل عليه لعنة الاله ويحتفظ بتمثاله (متحف فيينا) .

والكاتب « مري بتاح » كاتب وثائق الملك الصديق
الامين محبوب تحوت (اله المعرفة) وماعت (معبود الحق
والصدق والعدالة) وقد صنع له فرعون لوحة يظهر فيها
الملك وهو راكع أمام الاله وكتب فوقه ..

« انى أقدم التحيات والدعاء لرع لأجل روح الكاتب
الامين « مري بتاح » صادق القول وسيد الاحترام له الحياة
الخالدة والفلاح والصحة .. والدعاء لا وزير لأجل روح
الكاتب العظيم » .

كما يحتفظ المتحف البريطاني بتمثال الكاتب والشاعر
المشهور « بنتاور » الذى نسخ ملحمة رمسيس فى معابده
العظيمة .. ومن بين تماثيل كل من الكتاب ريا وكاثا وبن
تستوى وامن ابت وغيرهم .. كما كان من بين وسائل
تكريم الكتاب أن يخلع الملك اسمه ليضاف الى أسمائهم
كما هو الحال فى أسماء الكتاب رعمسيس نختو ورعمسيس
حورا ورعمسيس انا ..

لقد تنافس ملوك وحكام الدولة الحديثة فى مختلف
وسائل التكريم للكاتب المصرى فأقاموا ما أطلق عليه
« عيد المعرفة » وهو ما يشابه « عيد العلم » اليوم فكانت
تحتفظ أعمال الكتاب المرموقين ضمن مقلدات المعابد
وتدرس أعمالهم الأدبية فى المدارس وتنشد أشعارهم وتردد

أغانيهم في الحفلات والندوات ويتبارى الرواد والسماح
في سرد ملاحمهم الادبية وقصصهم الاسطورية التي كانوا
ينسبون في بعضها أسماء أبطال الروايات الى أسماء
الكتاب أنفسهم واحتلت مكانها في القصص الشعبي الذي
توارثته الاجيال كما تحول البعض منها الى تمثيلات تعرض
في المعابد والمسارح الشعبية في الاعياد ..

● اشرف مهنة !!

ان الكثير من النصوص القديمة تبين مكانة الكاتب في
المجتمع المصري القديم من بينها بردية الحكيم سنن حنب
التي يوصي بها ابنه بقوله :
- أعد نفسك لتكون كاتباً وحاملاً قلم المعرفة .. انها
أشرف مهنة واجل وظيفة تليق بك وترفع شأنك وتقربك
من الاله فيوم أن تنادى شخصاً واحداً يلبي نداءك ألف
شخص فتعلو بقلمك على رؤوس الآخرين ..
ان ما يخطه قلمك سيعيش أبداً الدهر ويكون أكثر
خلوداً مما ينقشه الآخرون على الحجر الصلب لانه سيعيش
في قلوب الناس ورؤوسهم فلا تمتد اليه يد العبث أو
التخريب .. تعلم كيف تحرك أصابعك القلم وكيف يحرك
عقلك أصابعك فلا يخط قلمك الا الحكمة والمعرفة وما ينفع
الناس .. اجعل ملف البردى وأدوات الكتابة أصدقاءك
ستجد أنهم أوفى الأصدقاء وأخلص الندماء ..
ستزيدك الكتابة بما هو أجمل من ملابس الكتان وعطور
اللوتس ان ما يخطه قلمك هو أعظم ميراث لا تعبت به يد
الطامعين وأثمن من أرث في أرض ناحية الشرق أو مقبرة

ناحية الغرب ان الكتابة مهنة مقدسة تقربك الى الاله الذى منحك العقل والقلم وتقربك من فرعون والناس فتجعلك حبيباً للجميع ، وقريباً الى قلوب الجميع .. فغذاء العقل الذى تقدمه للناس باق ، أما غذاء البطشون الذى تقدمه يعطيه لهم الغير لا يدوم (برديات شستربتى - المتحف البريطانى) .

ومن أقوال رع حتب فى وصف أدب الكتابة قوله « الكتابة تجعل الكاتب أسعداً من امرأة وضعت طفلاً فالكتابة كميلاد الطفل الذى يعوض الأم أضعاف ما تحملته من الأم فى حملة وولادته ، فلا تشعر بأى تعب وهى تقوم لترضعه وتعطى ثديها لفيه كل يوم .

فرح هو قلب الكاتب الذى يزداد شباباً كل يوم .
فرح وهو يسترد أضعاف ما أعطى .. من حبههم وتعظيمهم له وتقديسهم لأعماله » ..

ومنها بردية الكاتب « امون من » حافظ سجلات فرعون « كن كاتباً » .. حتى يريح عقلك اجهاد جسمك كن كاتباً .. لتصبح سيد نفسك ولا تكن تحت أمره أسياد كثيرين .
كن كاتباً فتتعم عليك الالهة بحاسة جديدة مقدسة تضاف الى حواسك الخمس .. حاسة تميزك عن الآخرين فترى ما لا يراه الآخرون .. وتسمع ما لا يسمعه الآخرون سترى وتسمع بعقلك وقلبك عالم ما وراء الطبيعة ستتمتع بشهوات عقلك فتسعد قلبك .

ومن كان قلبه سعيداً أسعد الآخرين ..
ومن رسالة الحكيم انى لابنه « فلتكن أمنيته أن تصبح كاتباً فالكتاب أعطى رزق تسعى إليه ،
وأعظم هبة يهبها الاله لمن يسعى إليه .

الكتاب أعظم قيمة من مسكن الحياة حيث تشرق الشمس .

وأبقى خلودا من مقبرة حيث تغرب الشمس

انه أجمل وأمتع من قصر في البستان

أو لوحة دعاء في هيكل معبد الاله

هل بيننا من يضارع زدفرا ؟

هل بينكم من يتساوى مع أمحتب ؟

هل في عصرنا من هو مثل نفري واختى أو بتاح جوني

وكاخبر وهم أعظم العظماء الذين تتطلع اليهم الانظار

وتنخفض أمامهم الرؤوس هل بينكم من يقول انه مثل بتاح

حتب أو كاترس .

وتستمر الرسالة في سرد أسماء كثير من الادباء وأعلام

القلم في مختلف نواحي الادب . . . وجميع تلك الشخصيات

التي ورد ذكرها في البردية ليست غريبة على التساريخ

فزدفرا هو أحد أبناء الملك خوفو وكان أديبا وشاعرا

ويحمل لقب كاتب من معبد منف وأمحتب مهندس الملك

زوسر وكانت القابه تجمع بين الهندسة والطب والكتابة

والادب وبتاح حتب عاش في عهد الملك أسيسى وكان من

أعظم كتاب الحكمة في عصره .

ويعتبر التاريخ هذه المجموعة أو القائمة من الكتاب في

مقدمة الادباء المحترفين وكانت أعمالهم الادبية وتخصص

كل منهم في ناحية من نواحي الادب موضع تقدير وتعظيم

عند قدماء المصريين ابتداء من الاسرات الاولى والعصر العتيق

مرورا بالدولة القديمة والدولة الحديثة . . . ويعتبر بعض

المؤرخين تلك البردية كلوحة من « لوحات الشرف أو

لوحات الخلود » التي كانت تعبر في أعياد الادب تخليدا

ذكرى الكتاب والادباء حتى يستمر حضورهم وحياتهم .

● اعفاء من الضرائب !

وفى احدى برديات الاسرة التاسعة عشرة وجد نص ملكى أصدره الملك سبتى الاول باعفاء الكاتب والاديب من الضرائب والجزية .

كما وجدت بردية أخرى من عهد رمسيس الثالث تضيف الى اعفاء الكاتب من الضرائب بأنواعها صرف معاش للكاتب والاديب حتى يتفرغ لعمله ولا تشغله مطالب الحياة عن القيام بعمله المقدس وقد اشتمل النص فى بعضها الى اقطاع أرض مغلّة أو مسكن خاص للكاتب كما نص بعضها على تأمين تموينه بحصّة ثابتة من مخازن الدولة .

وينعكس ذلك على النصائح التى يقدمها الحكيم ائى لابنه فى احدى برديات بريس بالمتحف البريطانى ونصها :
« عليك بالكتابة .. فالكتابة مهنة مقدسة يا بنى ول وجهك نحو الكتاب .. ولا توله نحو الحقل فمهنة الكتابة أشرف المهن وأعلاها ، تعلو بصاحبها فينال احترام الجميع

ويتقرب اليه الجميع .
فالكاتب فوق كل شيء ومن يتخذ الكتابة صناعة لا تفرض عليه ضرائب ولا يدفع جزية ويؤمن الاله معاشه لا تنس أن قلمك هو سلاحك الذى يحميك من أعدائك فلا تعرضه لغيرك حتى تفقده أو يستعمل ضدك كن كاتباً .. فالكتابة ترفع رأسك فوق رعوس الناس وترفع رعوس الناس نحوك بالاحترام والتعظيم » .

لقد رفع كثير من الحكماء أمثال بتساح صوتب واني
وسننب حتب وأبيوور مكانة الكاتب المصرى وقلمه فى
أقوالهم الماثورة وحكمهم الخالدة من بينها :

● ان صوت الناس يفنى ولكن صوت الكاتب يعيش
أبد الدهر .

● القلم سلاحك الذى وهبك الاله اياه وخصك به وميز
به مكانتك بين الناس فاحتفظ به نظيفا ولا تعره لعدوك
ولا تدع يدا تحركه غير ضميرك .

● لينطق قلمك بالحق ولا يخط الا الصدق بما يفيد
الناس ويرضى الالهة .

● ان من يخرس صوت القلم يخرس صوته الى الابد .

● صوت القلم هو أعلا الاصوات لانه صوت الحق .

● الكتابة حاسة مقدسة يهبها الاله للكاتب لترفعه
فوق الناس فيرى ما لا يرون ويسمع ما لا يسمعون .

● ان من يفرق صوت القلم بقوة ساعده سرعان مايغرق
هو ويطفو صوت القلم على السطح .

● قلم الكاتب .. طائر يحلق فى الافاق العالية فيرى
ما لا يراه الغير ويصدق بما يراه وينقله الى من فى الارض

● مؤهلات الكاتب وثقافته !

ان لقب الكاتب من الالقاب العلمية التى يحصل عليها حاملها من « بيت الحياة » الملحق بالمعبد . . وهو بمثابة جامعات العلوم والاداب والفنون فى العصر الحالى . . وفى تلك الجامعة يدرس الطالب ويتخصص فى مختلف النواحي الادبية واعلا مراتبها المعرفة المقدسة وهو كتاب العقيدة واللاهوت والعلوم الفلسفية التى أطلقوا عليها اسم « أسرار الوجود » ويليهم كتاب الوحي أو الحكماء وهو كتاب تعاليم الحكمة وما ارتبط بها من تدوين التشساريع والوثائق التاريخية .

ثم كتاب الأدب الاجتماعى وهم كتاب أدب القصة بأنواعها وتدوين الاخبار والاحداث ليتناولها الشعب ، ثم كتاب الشعر والاغاني وكانوا يجمعون بين الكتابة والعزف على الآلات الموسيقية . . ثم الكتاب العموميون أو الشعبيون الذين يعملون فى الوظائف الحكومية أو فى خدمة الشعب وتقتصر ثقافتهم على القراءة والكتابة وتدوين المستندات ولا تدخل ثقافتهم ضمن المؤهلات الجامعية .

لقد عبر قدماء المصريين عن الكاتب وهو يجلس القرفصاء وقد نشر على ساقيه ملفا من ملفات البردى وهو يمسك بطرفه باحدى يديه كنى يطوى ما تم كتابته ويمسك بالآخرى أدوات الكتابة من دواة الحبر الأسود والاحمر وأقلام البسط (الغاب) وكان الكاتب يظهر عارى الرأس دلالة على أنه كاتب عمومي أو ششعبي ليقسوم بتدوين المراسلات والوثائق والعقود وحساب المحاصيل والمنتجات لعامة الشعب . .

أما الكاتب الرسمي أو الحكومي المؤهل فكان يميز عن الكاتب العمومي أو الرأس .

أما الأديب وكاتب المعرفة والحكمة فقد رمزوا له بالكاتب الجالس وقد استوى على كتفيه قرد وهو رمز الإله تحوت « إله الحكمة والكتابة والوحي » والذي ذكر من صفاته أنه يبتدع الكلمات ويجلس فوق رأس الكاتب لتحميه ويوحى إليه بالأفكار التي يسطرها وفي بعض الأمثلة يظهر الإله تحوت على شكل الطائر (أبو منجل) « أيبس » وهو يقف أمام الكاتب الجالس كالمعلم أمام التلميذ ليلقنه « وحي الفكر والكلمة والحكمة » . .

أما الكاتب كاتم الأسرار فرمز له بالكاتب الجالس الذي يخفي جسمه وساقه رداء نقش عليه ما يرمز إلى قدسية ما يحافظ عليه من أسرار .

وكاتب المعبد الذي يحتفظ بأسرار الوجود ومتسوق العقيدة فقد ظهر في عدة أوضاع منها حامل القلم المقدس على شكل صولجان يحمل رأس أحد الآلهة التي تحمي المعرفة المقدسة . .

ولما كان الكاتب العبقري ينسب أعماله من الخلق الأدبي إلى الوحي فقد نسب كل كاتب ما يوحى إليه بانتماؤه إلى إله أو معبود خاص من آلهة المعرفة المقدسة فنسبوا إلى « تحوت » المعرفة المقدسة والحكمة الخالدة وإلى أمحتب بعد تقديسه ورفعته إلى مرتبة الآلهة ونسبوا إليه الطب ومجموعة من فنون الأدب وكانت العبادة « حتحور » ربة الحب والجمال هي التي يستمد منها وينسب إليها أدباء قصص الحب وشعراؤه ما ينزل عليهم من وحي وما يقدمونه

من عمل خلاق وينسب كتاب أدب العدالة والتشساريح
أنفسهم الى المعبودة « ماعت » الهة الحق والصدق والعدالة
وهكذا ..

وكان الكاتب أو الأديب في كل فن من الفنون وكل
ناحية من نواحي الأدب يحتفظ في بيته أو في معراب عمله
بتمثال لالهة الوحي ويقدم لها القرابين عن كل ما يقوم به
من عمل خلاق أو إنتاج أدبي خالص ، كما كان يحمل
تسميتها لتحميه وتوحي اليه بالكتابة أو : المعرفة
المقدسة ..

رأس السنة عام ٥٥٥٧ قبيل الميلاد !!

((التقويم)) هدية كليوباترا الى يوليوس قيصر
الفراعنة علموا العالم تبادل الانخاب
ديك الكريسماس كان أوزة أحمر
اليوم تحتفل مصر بعيد رأس السنة .. وأعياد الميلاد
يشاركها العالم أجمع في احتفالاتها بأعيادها .. تلك
الاعيان التي أهدتها مصر لجميع شعوب الانسانية ..
في مقدمة أول الاعيان التي عرفت بها البشرية والتي
أجمعت جميع الشعوب على الاحتفال به هو « عيد رأس
السنة » ..

أو العيد الذي عرفت به الشعوب التقويم .. أو حساب
الزمن الذي جدد أعمارهم وبه كتبت تاريخها ..
فالتقويم المصري القديم أو التقويم الشمسي هو أول
وأقدم تقويم عرفت البشرية وخرج من « أون » عاصمة
مصر الدينية الأولى وسائر موكب الحضارة من خمسة
وسبعين قرنا من الزمان ..

فشغف شعب مصر بالنيل - نهر الحياة - دفعه الى
رصد موعد فيضانه .. وجد أن أول بشائر المياه السمره
أو فيض الخير الذي يحمله النيل ويجلبه معه من منبعه في
الجنة الى أرض مصر المقدسة . تظهر مع مطلع نجم ثابت
معين يبدو ويشرق بوضوح في سماء معبد أون
(هيليوبوليس) في نفس اللحظة التي تشرق فيها الشمس
وهو نجم « سبت » أو سيروس (الشعرى اليمانية) وهو

أول مجموعة من النجوم المعروفة باسم الكلب الأكبر . وبعد قيامهم بمراقبة ذلك النجم ورصده عدة سنوات توصلوا الى تحديد طول دورته الفلكية أو الدورة الشمسية بدقة متناهية فحددوا طولها أو طول السنة الشمسية ٣٦٥ يوما وخمس ساعات و ٤٩ دقيقة و ٤٦ ثانية (أى بفارق يوم كل ١٢٨ سنة) .

كانت تلك الدقة فى حساب الزمن من المفاجآت التى أعلنها أحد علماء الفلك الالمان من بضعة سنوات عندما أعلن بالحسابات الفلكية الالكترونية الحديثة صحة تلك النتيجة المذهلة التى توصل اليها المصريون القدماء فى حساب الزمن وعلاقته بدورة الفلك . . أطلق الفراعنة على ذلك التقويم اسم التقويم الكهنوتى ووصف بالتقويم الرباعى أى أن السنة ٣٦٥ يوما وربيع تضاف الارباع الى السنة الرابعة لتصبح ٣٦٦ يوما وهو التقويم المعمول به فى العالم أجمع . .

كما كان المصريون القدماء أول من قسم الزمن فقسّموا السنة الى ١٢ شهرا والشهر الى ثلاث ديكانات والديكان عشرة أيام واليوم الى ٢٤ ساعة والساعة الى ٦٠ دقيقة والدقيقة الى ٦٠ ثانية . . انتقلت من مصر الى العالم أجمع فى مختلف العصور . . ولم يجد العالم لها بديلا . .

● تحوت رسول المعرفة !!

كما أطلقوا أسماء على شهور السنة الاثنى عشر وأيام الاسبوع العشرة بل وضعوا أسماء الساعات الليل والنهار نسبوها للالهة الحارسة للزمن . . واكتفى العالم الحديث بأسماء الشهور والايام . نسب الكهنة نزول التقويم الى المعبود تحوت رسول المعرفة المقدسة فأطلقوا على التقويم

الرسمي الذي أعلن على الشعب بالتقويم التحوتى كما ورد في قوائم المؤرخ المصرى القديم « مانيتون » وذلك في العام الاول من حكم الملك حورعها (الويتسى) ابن الملك مينبا مؤسس الاسرة الاولى فبدأت السنة الاولى في التقويم عام ٥٥٥٧ ق . م وتوافق بداية العام المصرى أى عيد رأس السنة اليوم التاسع عشر من شهر يوليو في التقويم الميلادى الحالى ..

وهكذا شاهد العالم أول احتفال بعيد رأس السنة من ٧٥٣٩ سنة في مصر الفرعونية وأقدم مظهر من مظاهر حضارة المجتمع الانسانى .

انتقل الاحتفال بالعيد من مصر الى حضارات الشرق خلال الدولتين القديمة والوسطى مع فتوحات الغزو المتبادل وانتقل معه التقويم الشمسى ليحل محل التقويم القمرى الذى كان سائدا عند مختلف الشعوب الاسيوية .

كما نقله اليهود عند خروجهم من مصر ليظهر التقويم العبرى الذى بدأوا الاحتفال به بعد خروجهم من مصر وانتقل التقويم الشمسى المصرى عبر البحر الابيض الى أوروبا عندما أهدت كليوباترة التقويم المصرى وحساب الزمن الى يوليوس قيصر وكلفت العالم المصرى « سوسيجين » بجامعة الاسكندرية لنقل التقويم المصرى للرومان ليحل محل تقويمهم القمرى وأطلقوا عليه اسم التقويم القيصرى واحتفلت روما رسميا بأول أعياد رأس السنة عام ٤٥ ق . م ..

عملت روما والبلاد الاوروبية التى حولها بالتقسويم القيصرى والاحتفال بعيد رأس السنة عدة قرون ثم قام بتعديله البابا جريجورى الثالث عام ١٨٥٢ وهو التقويم العالمى الحالى وهو فى جوهره عمل مصرى صميم أهدها

الفراعنة للعالم كله . ومع انتقال التقويم الشمسى والاحتفال برأس السنة من مصر الى مختلف الشعوب الشرقية والغربية انتقلت معه ما ارتبط بالعيد من عادات وتقاليد وشعائر مصرية قديمة لتحتل مكانها فى أعياد الشعوب . .
اتخذ الاحتفال بالعيد خلال الدولة القديمة مظهرا دينيا فكانت تقاليد الاحتفال تبدأ بنحر الذبائح كقرايين للاله وتوزع لحومها على الفقراء لمشاركتهم فى الاحتفال بالعيد وكان سعف النخيل من أهم النباتات المميزة لعيد رأس السنة حيث كان سعف النخيل الأخضر يعبر عن الحياة المتجددة كما أنه يختلف عن بقية النباتات بأنه يخرج من قلب النخلة ويمتد نحو السماء بما يشبه الاذرع التى ترتفع بالدعاء - فكانوا يتركبون به ويصنعون منه ضفائر الزينة التى يعلقونها على أبواب المنازل كما كانوا يحملون باقات السعف ليضعوه على المقابر فى العيد ويوزعون ثماره الجافة صدقة على أرواح موتاهم - وما زالت تلك العادة من التقاليد الموروثة التى لم يطرأ عليها تغيير حتى يومنا هذا . .

كما كانوا يصنعون من سعف النخيل أنواعا مختلفة من التماثيل والمعلقات التى يحملها الناس فى العيد على صدورهم وحول أعناقهم كرمز لتجديد الحياة مع مطلع العام الجديد وحفظها من العين الشريرة وكان الشباب يحملون سعف النخيل فى رقصاتهم الجنازية ورقصاتهم الشعبية الجماعية وممارسة بعض أنواع الالعاب الرياضية ومبارياتها الخاصة بالعيد . .

● أعياد عصور العنب !!

ومن أقدم التقاليد التى ظهرت مع الاحتفال بعيد رأس

السنة صناعة الكعك والفطائر التي تفننوا في صنعائها وتزيينها وزخرفتها والتي انتقلت بدورها من عيد رأس السنة لتلازم مختلف الأعياد التي تميز كل منها بنوع خاص من الفطائر - ولما كان عيد رأس السنة يتفق مع أعياد عصير العنب فقد ابتكر المصريون القدماء تقليد شرب الخمر وعصيره الطازج نخب العام الجديد وهو - من التقاليد التي نقلها الرومان من مصر في الاحتفال بأعيادهم وكانوا يستوردون النبيذ المصري خصيصا في الأعياد وصنعوا سفنا خاصة لنقله من الاسكندرية الى روما وانتقلت معها الى مختلف الدول الأوروبية .. هكذا كان المصريون القدماء أول من شرب نخب العام الجديد .. وعلموا العالم تبادل الانتخاب في صحة العام الجديد ..

ومن العادات التي كانت متبعة وخاصة في الدولة الحديثة الاحتفال بعقد القران مع الاحتفال بعيد رأس السنة حتى تكون بداية العام بداية حياة زوجية سعيدة وكانوا يعقدونه في معبدى ايزيس ربة الحب والحنان ومن رب الخصوبة والتناسل تبركا بهما .
كما كانت تقام أعياد ختان الاطفال في نهاية أيام العيد وبدء العام الجديد ..

ومن التقاليد الانسانية التي سنها المصريون القدماء خلال الايام المنسية التي تسبق العيد . أن ينسى الناس خلافاتهم وضيغاتهم ومنازعاتهم فتقام مجالس المصالحات بين العائلات المتخاصمة وتحل كثير من المشاكل بالصالح الودى والصفح وتناسى الضغائن وكانت تدخل ضمن شرائع العقيدة حيث يطلب الاله من الناس أن ينسوا ما بينهم من ضغائن في عيده المقدس .. عيد رأس السنة

الذى يجب أن يبدأ بالصفاء والاخاء والمودة بين الناس حتى ينالوا رضى الاله وبركته ونعمته من العام الجديد فكان من التقاليد المتبعة أن يتسابق المتخاصمون كل مع اتباعه وأعدائه لزيارة خصمه أو عدوه فيقتسم الضيف مع مضيفه أو الخصم مع عدوه كعكة العيد بين تهليل الاصداقاء وتبادل الانخاب تأكيداً لما يقوله كتابهم المقدس (كتاب الموتى) ان الخير اقوى من الشر والمحبة تطرد العداة وعين الاله تنظر الى مافى قلوبهم وخبايا نفوسهم يوم رأس السنة ..

كما شاهد عيد رأس السنة لأول مرة استعراض الزهور أو كرنفال الزهور الذى ابتدعته كليوباترة ليكون أحد مظاهر الاحتفال بالعيد عندما تصادف الاحتفال بعيد جلوسها على العرش مع عيد رأس السنة ..

تعود الناس مع الاحتفال بالعام الجديد من الاهتمام باستطلاع الغيب وقراءة الطالع والكشف عما يختبئه العام الجديد للأفراد والجماعات بل وللعالم أجمع من تنبؤات تملأ صفحات الجرائد والمجلات والمطبوعات ويتسابق العرافون والمنجمون فى اعلانها مع مطلع العام الجديد استناداً الى علوم الفلك والتنجيم حتى أصبح التنجيم وقراءة الطالع أو الغيب جزءاً لا يتجزأ من الاحتفال بعيد رأس السنة ..

● عيد الميلاد وشجرة الكريسماس

أسطورة الثالوث المقدس من أقدم الاساطير الفرعونية القديمة التى نشأت مع عقيدة الخلق والتكوين عند قدماء

المصريين - هي قصة صراع البشرية بين الخير والشر ،
طرفا النزاع فيها هما « ست » الذى كان رمزا لاختطاف
البشرية وشرورها فعبروا به عن الشر والخيانة والحقد
والحسد . و « أوزوريس » الذى كان علما على الحياة
المتجددة ورمزا للخير والعطاء . .

وتروى الاسطورة كيف غدر ست بأخيه أوزوريس الذى
كان يبغض فيه جمال وجهه وصفاء قلبه ورجاحة عقله
وحمله رسالة الخير والمحبة بين البشر والتفافهم حوله . .
فمكر به بان دبر مكيده للقضاء عليه فاتفق مع أعوانه من
الهة السوء والشر على أن يقيموا له حفلا تمجيذا لاعماله
وتكريما لذاته . ثم أعد تابوتا جميلا كسوته من الذهب
الخالص بحجم الاله الشاب وحده . وزعم ست بأنه يقدم
هذا التابوت النفيس هدية منه لى اله من الحاضرين يصلح
لان يكون مرقدا يناسبه .

وهكذا جرب كل من الضيوف محظه فى الاستلقاء فى
التابوت دون جدوى حتى جاء دور « أوزوريس » وما أن
رقد فى التابوت حتى أغلق « ست » وأعوانه عليه الغطاء
ثم حملوا التابوت وألقوه فى نهر النيل فحمله تياره
الجارف حتى بلغ البحر الابيض المتوسط وهناك تقاذفته
الامواج حتى وصل الى الشاطئ الفينيقي فى أرض
« لیبانو » (لبنان) عند مدينة بيبلوس فتمت على الشاطئ
شجرة ضخمة وارفة الظلال دائمة الاخضرار احتسوت
التابوت المقدس وحافظت عليه وحمته من عين الرقباء .

كان فى بيبلوس ملكة جميلة هى الالهة « عشتروب » التى
خرجت لتريض على الشاطئ فبهرتها تلك الشجرة الجميلة
النادرة التى ليس لها مثيل الا فى أرض وادى النيل

فأمرت بنقلها الى حديقة قصرها .
أما ايزيس فقد استبدت بها الاحزان فبكت أوزوريس
بدمعها المذرار وهي تبحث عنه على طول شاطئ النيل . .
وكلما انهمرت الدموع من عينيها سقطت في مجرى
وامتزجت بمائه ففاض وكان الفراعنة ينسبون سبب
الفيضان الى دموع ايزيس . .

وبينما كانت تجلس بين سيقان البردى في مستنقعات
الدلتا وقد أنهكها التعب انصتت الى صوت رياح الشمال
وهي تهمس في أذنيها بأن الاله أوزوريس ينتظرها على
شاطئ بيبلوس الذي حملته عنه رسالته اليها . . ومضت
ايزيس الى بيبلوس ودخلت على الملكة عشتروت التي
أكرمت وفادتها واتخذتها نديمة وكانت ايزيس كلما أقبل
المساء تحول نفسها بقوتها السحرية الى نسر مقدس وتحوم
حول الشجرة وتحط بين أغصانها تناجي روح زوجها . .
ثم حدثت المعجزة وحملت ايزيس من روح أوزوريس ولم
يمسسها بشر . . فحملت الطفل « حورس » في أحشائها
ورجعت به الى أرض مصر حيث أخفته بين سيقان البردى
في أحراش الدلتا وكان غذاؤه من الاوز المقدس الذي تحمله
رياح الشمال ليحط في البركة الى أن كبر وحارب الشر
وأعوانه وخلص الانسانية من شرور سبت فأطلق عليه
المصريون لذلك اسم « الاله المخلص » . . .

وبعد ولادة حورس عادت ايزيس الى بيبلوس وأرادت
عشتروت مكافأتها عندما عرفت أنها ايزيس معبودة
المصريين فطلبت منها أن تهديها الشجرة التي يضم جزعها
تابوت زوجها . فأهدته اليها عشتروت وأمرت حراسها أن

يحملوا الشجرة الى سفينة أعدتها لها لتحملها هي وشجرتها المقدسة وتبحر بها الى أرض مصر . .

ولما وصلت أرض مصر تحمل شجرتها المقدسة أخرجت الجثة من تابوتها الذي كان يحتفظ به بجزع الشجرة ونفخت فيه من أنفاسها فردت اليه الحياة فبساركها هي وأبنها « حورس » ثم صعد الى السماء ليعتلى العرش ويصير ملكا للعالم الآخر ورئيسا لمحكمة الآخرة . .

وكان حورس الذي ورث عرش مصر من أبيه أوزوريس ثم أورته ملوك مصر من البشر بعد ذلك واعتبره المصريون رمزا للحرب المقدسة ضد الشر وأعدائه وحاملا لرسالة الاله لنشر عقيدة التوحيد أما ايزيس فقد أطلق عليها المصريون القداماء اسم « نترموت » أي الام المقدسة التي تمنح الحياة وتحمي الناس من الشر . وكان للشالوث المقدس من الحب في نفوس المصريين ما ملأها طوال التاريخ القديم وخلال فترات المحن والاضمحلال بالامل فكان عيد الميلاد . . أو عيد أوزوريس وتمثيل الامة وبعثه من أعز ما يحتفل به المصريون ومن أهم أعيادهم الدينية ويسمى بعيد الميلاد نسبة الى ميلاد حورس من روح الاله كما أطلق عليه أيضا اسم عيد شجرة ايزيس نسبة الى الشجرة التي احتفظت بتابوت أوزوريس التي نقلتها ايزيس من بيبلوس الى مصر وزرعتها في غابة مدينة أون بالقرب من المطرية .

وقد وصف بعض مؤرخي المسيحية شجرة ايزيس انها الشجرة التي أخفت السيد المسيح الطفل والسيدة مريم عن أعين جنود هيردوس الذين تتبعوه الى مصر . . وما زالت تلك الشجرة قائمة مكانها بالمطرية الى اليوم ويطلق عليها اسم شجرة العذراء .

وكان يحتفل بعيد الشجرة ابتداء من الدولة القديمة في
أول شهر (كاهي كا) الفرعوني أى روح على روح الذى
سمى بهذا الاسم نسبة الى ميلاد حورس من روح الاله وهو
رابع أشهر التقويم المصرى حين تنحصر مياه الفيضان
فتعود الخضرة الى الارض فتتنمو النباتات وتزهر الاشجار
التي ترمز الى بعث الحياة وقد اصطلح المصريون القدماء على
تهنئة بعضهم البعض بقولهم « سسنة خضراء » وهى من
الاصطلاحات العامة التي عبرت القرون وما زالت تعيش
على شفاهنا . .

وتعود شجرة ايزيس للظهور مرة أخرى في أعياد ميلاد
المسيح وأطلقوا عليها في أوروبا « شجرة الكريسماس » .
ومن التقاليد المرتبطة بالأعياد وما يطلق عليها موائد
الأعياد لنحمر الذبائح في عيد رأس السنة وديك
الكريسماس الذى يتصدر مائدة عيد الميلاد فالذبائح في
أعياد رأس السنة هي امتداد لذبائح السقرايين أما ديك
الكريسماس فهو امتداد أيضا للتقليد الفرعوني القديم .
وهكذا يحتفل العالم اليوم بأعياد رأس السنة والميلاد
ليشارك مصر في أعيادها التي كان لها الفضل في اهدائها
لهم واحتفالهم بها .

انقاذ أبو الهول

رغم أنفسه !!

● من هو أبو الهول ؟

وأبو الهول .. تمثال أقامه الملك خفرع (٢٦٧٥ - ٢٦٠٠ ق م) ليتحدى به كهنة عين شمس الذين أشاعوا عن طريق السحرة أن عرش مصر سيجلس عليه حاكم من سلالة الالهة سوف تحمل به سيدة من عين شمس ويولد في المعبد ..

وقد أمر الملك خفرع بطبع تمثال أبو الهول الذي يحمل رأس الملك خفرع نفسه وجسمه على شكل جسم الاسد ويتجه بوجهه نحو مشرق الشمس ومعبد هليوبوليس ليؤكد به الملك للشعب أن منبع الحكمة في رأسه (يرمز للحكمة بالذقن والعظمة والسمو بالانف) والقوة في جسده التي عبر عنها بجسم الاسد الرابض ومخالبه المتحفزة .. والايمان في قلبه الذي عبر عنه بانظاره التي يوجهها نحو شروق الشمس لتستقبل نور الاله ..

لقد تحققت نبوءة الكهنة - أو حققوا نبوءتهم بأن زوجوا خنت كاوس (الملكة نيسوتوكريس) من « اوسركاف » أحد تلاميذ المعبد الذي تجسرى في دماثة روح الاله .. وبذلك انتهى حكم الاسرة الرابعة وانتقل من أسرة خوفو الى سلطان المعبد ..

بدأ أول اعتداء على أبو الهول بواسطة عوامل التعرية البشرية عندما ذكر التاريخ أن « أوسركاف » عمل على إهماله ومنع طقوس عبادته حتى غمرته رمال الصحراء بأكمله ولم يبق ظاهراً منه سوى جبهته وعينييه فابتعد أبو الهول عن مسيرة التاريخ وأحداثه السياسية منذ بداية الأسرة الخامسة عام ٢٥٦٠ ق . م ولم يرد ذكره أو يسترجع مكانته إلا في الأسرة الثامنة عشرة عام ١٤٢٠ ق . م عندما قام تحتمس الرابع بإزالة الرمال عن جسمه وأعاد له رونقه وأعاد طلاؤه بألوانه الأصلية وأصلح معبده الجنائزي الذي كانت عوامل التعرية البشرية وعواصفها الرملية قد دفنته وخلص تحتمس الرابع أعماله في إنقاذ أبو الهول منقوشة على اللوحة الجرانيتية التي وضعها بين يدي أبو الهول . . وبذلك يكون أبو الهول قد حظى بأول محاولة جديده لترميمه وصيانتة وإعادة اعتباره اليه والتي قاوم بها الزمن .

وقد تتابع ملوك الأسرة الثامنة عشرة على العودة الى عبادة الاله حورس واعتبروا أبو الهول رمزا له وأطلقوا عليه اسم (حور - أم - أختي) أي حورس الساكن في أفق الشروق .

وقد تعرض أبو الهول لحملة أخرى من حملات التخريب في أواخر الأسرة العشرين عندما قام النزاع على السلطة بين كهنة أمون وكهنة رع وحورس التي عاصرت مختلف أسرات الغزو الاثيوبي والفارسي وهي الحملات التي تعرضت فيها آثار ملوك الرعامسة وتمسأثيلهم للتخريب وأخذت جميعها طابعا خاصا وهو تحطيم الانف التي ترمز الى السمو والعظمة والذقن التي ترمز الى الحكمة والسيطرة والخلود وهو ما نشاهد في كثير من تماثيل ملوك ذلك العهد الذين اتخذوا أبو الهول رمزا لهم وما زالت آثار ذلك التخريب الذي

تركز على الأنف والذقن ظاهرة في تماثيل معبد الرماسيون
ومعابد أبو سنبل وتمثالي ممنون .

وهكذا كان أبو الهول ضحية لعملية من تلك العمليات
التخريبية أي عوامل التعسرية البشرية فامتدت أيدي
التخريب لتعطيم أنف أبو الهول وذقنه ووشاح جانبي
غطاء الرأس الذي يحمي صدره فأعطت الفرصة لعوامل
التعرية الطبيعية لتعبث بصدره العاري وتنهش رقبتة
المكشوفة .

وإذا القينا نظرة على رأس أبو الهول حاليا لوجدنا آثار
الذقن التي أزيلت أو حطمت واضحة كذلك غطاء الرأس الذي
كان يغطي الصدر لازالت آثاره واضحة كما أن الجزء المتبقى
من جانبي غطاء الرأس قد تم اسناده بدعائم حجرية لمنعه من
السقوط على أحد الجانبين . .

وقد امتدت يد التخريب لتفمره مرة ثانية بالرمال وبقي
مكانه ألفي سنة أخرى حتى قر له أن تتحرر يده ويخرج من
معتقله على يدي عالمنا الكبير الدكتور سليم حسن عام ١٩٣٦
وكان أول من سجل تاريخه الحقيقي في عدة مؤلفات . .
كما كان أول صوت ارتفع عام ١٩٣٨ مطالبا بترميم
أبو الهول ومعبد الجنائزي والعمل على صيانتة .

● غير صحيح !

ان قصة علاقة ذقن أبو الهول التي يرجع انها تعرضت
للكسر مع أنفه في نفس الوقت ينفيها بعض الخبراء اعتمادا
على أن صور أبو الهول التي أخذت أثناء الحملة الفرنسية
بعد أن قام نابليسون بزيارة الاهرام وأبو الهول وأطلق
مدافعه لتعطيم أنف التمثال لا يوجد بها أي أثر لوجود
الذقن . .

لقد شهد التاريخ لنا بليون اهتمامه الزائد وشغفه الشديد
بأثار الفراعنة حتى أنه استدعى علماء آثاره وبعثاته العلمية
من فرنسا وكلفهم بتسجيل أثارها وكتابة تاريخها والعمل
على الحفاظ عليها وجمعها في دار للآثار أنشئت لها فكيف
يتهم نابليون بأنه مسئول عن كسر أنف أبو الهول الذي
وصف في مذكراته زيارته لأبي الهول عند وصوله إلى أرض
مصر للتبرك به أسوة بأسلافه من أباطرة الرومان وقوادهم
العظماء .

إن قصة تحطيم أنف أبو الهول قد ورد ذكرها فيما دونه
مؤرخو العرب الذين كتبوا تاريخ مصر قبل الحملة
الفرنسية نفسها بعدة قرون فذكر المقرئى « أن صوفيا
يدعى صائم الدهر هو الذى حطم أنف أبى الهول لأنه رمز
للوثنية . . وكانت النساء تتبرك به وتقدم له النذور ويقال
إن عاصفة رملية زحفت على الأراضى الزراعية الممتدة من
هضبة أبى الهول إلى النيل فأتلفت المزروعات وأهلكتها
ونسب الناس ذلك إلى غضب أبى الهول لتشويه أنفه . . »
كما ذكر البغدادى نفس الواقعة وقال إن ذلك الحصاد
كان سببا فى اعتقاد العامة فى كرامات أبو الهول كما ذكر
أن الذى حطم أنفه أحد مشايخ المغاربة فى عهد الفاطميين
عند الكشف على مداخل الهرم الأكبر .

ويصف القضاعى الذى شاهد أبو الهول بغير أنف بأنه
رأس ضخمة يبرز من رمال الصحراء حتى عنقه ويعتقد الناس
بأن له جسما ضخما مدفونا تحت الأرض . . ويطلق عليه
المصريون اسم « أبو الهول » وأنه يحرس أرض مصر
ويحميها من زحف رمال الصحراء .

ويعكى الرحالة فانسليب أنه سمع أن أحد مشايخ

المغاربة الصوفيين هو الذي حطم تماثيل الاسود التي اقامها الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ليزين بها قناطر القاهرة وحداثتها والتي تحاكي رأس أبى الهول الرمز الوثني الذي كان العامة يعتقدون في كراماته وخرافاته فقام بعد تحطيمها بتحطيم وجه أبى الهول . .

وهكذا أصبح نابليون بريثا من دم أنف أبى الهول . .
وهكذا فقد شهدوا جميعا بأن أنف أبو الهول كان محطما
عندما قاموا بزيارته من عدة قرون قبل حضور نابليون .
والحقيقة الوحيدة التي يمكن استخلاصها ان أنف
أبو الهول كان محطما من عصور قديمة ومما لا شك فيه ان
الانف تحطمت مع الذقن في نفس الوقت في عصور قديمة
أسوة بما اتبعه المخربون مع العديد من التماثيل خلال
الثورات الدينية والسياسية التي تقف تلك التماثيل في
مصر ومتاحف العالم شاهدة عليها .

فالمسألة ليست مسألة من المسئول عن ضياع أنف
أبو الهول أو ذقنه بل المسألة مسألة كيف ننقذ تمثال
أبو الهول من العبث غير المسئول بالتغنى بمحاولات انقاذه
التي ابعدتنا عن صلب الموضوع . . وهو كيفية انقاذه . . !

● أربعون سنة من الكلام !

لقد أضعنا أربعين عام في الاستجابة الى ما طالب به
الدكتور سليم حسن الذي كشف تمثال أبو الهول وسجل
تاريخه وطالب بانقاذه وترميمه وصيانتة . أضعنا أربعين
عاما في تشخيص العلة ووصف العلاج الذي قد لا يبدأ
قبل موت المريض . .

أضعنا الوقت في المناقشات والأصئلة والكلام والبحث
عن المسئول عن كسر أنف أبو الهول أهو نابليون أو صائم
الدهر أو بفعل فاعل مجهول علينا أن نبحث عنه ١٩٠٠
من المسئول عن تآكل صدر أبو الهول ورقبته أهي
عوامل التعرية أم مياه الرشع أو السد العالي أو مجاري نزلة
السيان لتحال المسئولة إلى القضاء والقدر ١٩٠٠
وهل نرد له اعتباره وصحته بعملية ماكيساج أو عملية
تجميل وشد جلد وحفلات الرقص والموسيقى والصوت
والضوء لتعيد إليه الشباب ١٩٠٠

أم سننتظر هذه المرة حتى تسقط الرأس ليتأكد
المسئولون أنها كانت فعلا في حاجة لعلاج لنبدأ بالبحث عن
المسئول وتنتهي لجان البحث بقفل المحضر ويكون الفاعل
مجهولا وتنتظر ليأتي فاعل خير معلوم اسمه « اليونسكو »
وخبراته الأجانب لانقاذ مايمكن انقاذه مما تبقى منه ..
وستن لا يضيع الوقت في دوامة مناقشات اللجان يجب
أن نبدأ فورا بانقاذ رأس التمثال من المسقوط وفقصة
للاقتراحات الفنية التي سبق تقديمها وعرضها على المسئولين
وعند ذلك يكون أمام اللجان الوقت الكافي لأربعين سنة
أخرى لدراسة أحسن الطرق العلمية والفنية والتكنولوجية
والأثرية .. لصيانة أبو الهول ورد الاعتبار إليه تكون
صيانته بترميمه وحماسيته من عوامل التعرية الطبيعية
والبشرية الحالية والمستقبلية .. أم بالعمل على إعادته إلى
أصله بعد الرجوع إلى المراجع التاريخية وليست هنالك
صعوبة في الوصول إليها .

من سنوسرت الثالث إلى قناة السويس !!

قناة السويس .. أول قناة صناعية شقتها يد الانسان على وجه الارض لتربط البحر الابيض بالبحر الاحمر ، فتربط الشرق بالغرب وتربط العالم بمصر مهد الحضارات ومهبط الاديان . فكانت وسيلة انفتاح مصر ومدنيته على العالم أجمع على مر العصور .

ان قناة السويس التي حفرها قدماء المصريين أول مرة من أربعة آلاف عام تقريبا تعرضت لمختلف عوامل الصدوان والتخريب وأعيد حفرها تسع مرات .

وها هي بعد تحريرها تبدأ مرحلة جديدة من مراحل إعادة حفرها وتعميقها وتوسيعها وتزويدها بمتطلبات العصر الإلكتروني الحديث تسجل صفحة جديدة من صفحات صمودها في صراعها مع تحديات الزمن .

سجل تاريخ مصر الفرعوني للملك سنوسرت الثالث أحد ملوك الأسرة الثامنة العظام الذي حكم مصر من ١٨٨٧ الى ١٨٥٠ ق م انه أول من حفر القناة الثلاثية التي تربط البحر الابيض المتوسط (بحر الشمال الاخضر العظيم) بالبحر الاحمر (بحر اروتري) بحفر قناة تصل كل منهما بالبحيرات المرة وربط البحيرات في نفس الوقت بنهر النيل عند مدينة منف عاصمة البلاد حتى يتمكن أسطول له الحربى وسفنه التجارية من الانتقال من نهر النيل ومدينة منف الى كل من موانئ البحرين الابيض والاحمر . بالبحيرات المرة وقد فسر المؤرخون توقف العمل في حفر

القناة بعدة تفسيرات • فوصف هيرودوت قصة حفر نخاو للقناة بقوله :

« انجب بسماتيك ولدا هو « نيكخوس » وهو أول من حفر القناة التي تؤدي الى بحر « اروتري » والتي اتم حفرها من بعده دارا الفارسي ، وطول القناة يساوي مدى ابحار أربعة أيام وقد حفرت عريضة حتى أن سفينتين من ذوات ثلاثة صفوف من المجاديف تمخرانها جنبا الى جنب • ويؤتى اليها بالماء من النيل منصرفا من مكان فوق مدينة بوباسطس بالقرب من مدينة باتوموس وتنتهي الى بحر اروتري • حفر منها الجزء الذي فى السهل المصرى وهناك يوجد أصغر طريق وأقصره للذهاب من البحر الشمالى الى البحر الجنوبى •

وتبلغ المسافة من هذا المكان حتى الخليج العربى ألف ستاد أما القناة فهى أطول من ذلك بكثير بقدر ما هى أكثر تعرجا • وقد هلك من المصريين اثني عشر ألفا منهم فى الحفر وعشرون ألف عامل وتوقف نيكخوس فى منتصف عملية الحفر لان نبوءة عاقته •

● قناة دارا الاول

يحكى التاريخ ان قمبيز بعد هزيمة جيوشه المعروفة وخروجهم من مصر قام بتخريب ما قام نخاو بحفره من قناة السويس حتى لا يهاجم المصريون فلول جيوشه عند خروجها الى البحر الاحمر • حتى أتى دارا الاول خليفة قمبيز على عرش الامبراطورية الفارسية وثانى ملوك الاسرة ٢٧ بمصر (٥٢٢ - ٤٨٥ ق م) فنهج سياسة جديده

لمصالحة المصريين على النقيض من سياسة سلفه التعسفية .
فذكر المؤرخ « ديودورس » عميل دارا العظيم على
استمالة نفوس المصريين بحسن معاملتهم واحترام عقائدهم
فأقام لآمون معبداً في واحة الخارجية . وقدر المصريون
ذلك ورفعوه الى مراتب ملوكهم من فراعنة الوادي ، ولما لم
تتمكن سفنه من الوصول الى مصر من البحر الاحمر فقد
أمر بإعادة حفر القناة وفتحها للملاحة كما كانت .

فذكر هيرودوت « ان دارا الاول ملك الفرس أتم حفر
القناة التي شرع في حفرها نيخوس لتصل بحر الشمال
ببحر اروتري الجنوبي ليربط منف بعاصمة الفرس ويرضى
المصريين بإعادة تعمير قنواتهم المقدسة » .

وقام دارا الاول بحفرها عام ١٥٠ ق . م وسجل
تاريخ افتتاحها على لوحات داريوس المشهورة التي وضعت
بالقرب من البحيرات المرة وتحمل النص التالي :

« ملك الملوك داريوس الاول - انا الفارسي من بلاد
الفرس غزت مصر واصدرت اوامري بحفر القناة من نهر
يسمى النيل يخرق ارض مصر ويصلها الى البحر الذي
يمتد من ارض مصر الى ارض الفرس ولما تم فتح القناة
أبحر أسطول مكون من ٢٢ سفينة محملة بالتجارة والغنائم
لتعبر النيل وتصل الى بحر الجنوب وتدور حول الجزيرة
لتصل الى فارس » .

وذكر ديودورس « ان القناة التي كان نيخوس قد شرع
في حفرها وضربها قمبيز الفارسي اعاد حفرها واصلاحها
الحاكمان الفارسيان داريوس واجزر كسيس الا انها لم
تعمر طويلا وتوقفت الملاحة بها الى أن جاء الاسكندر واعاد
حفرها » .

● قناة الاسكندر الاكبر :

دخل الاسكندر الاكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م بعد انهيار امبراطورية الفرس وتقرب الى المصريين باعتناق ديانتهم ونسب نفسه للاله آمون بمعبد سيوه وتوج ملكا في معبد الاله بتاح منف . واشتهر الاسكندر بمشروعات الهندسية التي نسبت لنشاته الثقافية العالية .

وقد ذكر مؤرخو اليونان ان من أهم المشروعات التي قام بنفسه بالاشراف على تخطيطها وتصميمها مشروع مدينة الاسكندرية التي جعلها عاصمة للبلاد والموانئ الحربية لاسطولي البحر الأبيض والاحمر ومشروع إعادة حفر قناة السويس وتوسيعها مع توصيلها بفرع جديد يمتد من أبي قير مخترقا الدلتا حتى البحيرات المرة وقد بدأ فعلا في تنفيذ ذلك المشروع وغيره من بقية مشاريعه ، ولكنها توقفت بعد وفاته خصوصا وإذا علمنا أن حكمه في مصر لم يدم أكثر من سنة واحدة غادرها بعثها ليكمل فتوحاته الاسيوية ولم ير مصر بعد ذلك حيث نقلت جثته اليهسا لتدفن في منف وتنقل الى الاسكندرية عاصمة ملكه الجديدة بعد أربعين سنة عندما ظهرت مدينته الى حيز الوجود .

● قناة بطليموس الثاني :

تولى بطليموس الثاني (٢٨٥ - ٢٤٦ ق.م) بعد أن استتب الحكم في البلاد أيام سلفه بطليموس الاول الذي اشتهر بفتوحاته العسكرية ومشروعات العمرانية ، ولكنه كان مكروها من المصريين كأجنبي مستعمر .

ولذا فقد عمل بطليموس الثانى عندما تولى الحكم على استمالة المصريين باحترام عقائدهم وتشبيهه بالاسكندر الاكبر فى سياسته حتى اعد شجرة للعائلة نسب نفسه فيها للاسكندر المقدونى وليس للاغريق وادعى بأن البطالسة هم الخلفاء الشرعيون لعرش مصر وانهم نسبة الى الاسكندر من سلالة الاله آمون رع .

وتمشيا مع التقاليد المصرية ورغبات الكهنة قام باصلاح المعابد ومنحها الهبات وحبس عليها الاوقاف وقرب العلماء والمثقفين من المصريين الى عرشه واستعان بهم فى مشروعاته العمرانية وذكر المؤرخون ان اهم المشاريع التى قام بها فنار الاسكندرية ومكتبتها المشهورة وحفر قناة السويس واقامة منشآتها . وذكر بعض المؤرخين انه قام بحفر القناة المقدسة تنفيذا لوصية جده الاسكندر الاكبر .

وقد بدأ حفر القناة بإنشاء ميناء اسطول البحر الاحمر « هيرابوليس » مكان ميناء السويس الحالى - كما انشأ مدينة أرسنوس (نسبة الى زوجته الملكة أرسنوس الثانية) وأقام لها معبدا بعد موتها على بحيرة كم اور (بحيرة التمساح) وامتد حفر القناة حتى البحيرات المرة لتصل بقرع النيل الشرقى ثم اعاد حفر الجزء الشمالى الموصل الى البحر الابيض .

واتم حفر القناة بأكملها فى سنتين استعان فيها بالاسرى الذين جلبهم والده فى حروبه الإسيوية وبالعبيد الذين اتى بهم من الجنوب .

وافتح بطليموس الثانى بسفينته الخاصة التى أبحر بها من الاسكندرية لتدخل القناة وتعبرها الى بحر اروتري الجنوبى وكان طولها ٢٨٠ ذراعا وبها أربعون صسفا من

المجدفين • وعن طريق القناة دخلت الجمال والجاموس
الافريقى الى وادى النيل لأول مرة كما جلب الفيلة التى
استخدمها مع قواته العسكرية فى الحرب •

● قناة الامبراطور تراجان

رغم ان عهد الامبراطور تراجان الرومانى فى مصر كان
عهد قلاقل وثورات الا انه ذكر ان من أهم أعماله فى مصر
اعادة حفر القناة التى قام بإنشائها ملوك الفراعنة ودارا
الفارسى واحتفل بافتتاحها وفتحها للملاحة عام ١١٧ م •
وقد سجل الملك سنوسرت افتتاح القناة الثلاثية فى
لوحة منحوتة على الواجهة الخارجية للجدار الشمالى لمعبده
الكرنك - وعبر الفنان المصرى القديم عن حفر القنيساة
والاحتفال بافتتاحها فى تلك اللوحة أصدق تعبير فرسم
فى الجزء الشمالى من القناة الذى يصلها بالبحر الأبيض
مختلف أنواع الأسماك البحرية المميزة له ، كما رسم فى
الجزء الجنوبى منها الذى يصلها بالبحر الأحمر مختلف
الأسماك التى اشتهر بها • كما رسم فى الفرع الذى
يربطها بالنيل أسماك نهر النيل •

وتمثل اللوحة الملك سنوسرت الثالث وهو يقف بعربته
الحربية عند قنطرة الجاجز الترابى الذى يفصل جزعى
القناة عند مدينة حور (ثارو) مكان مدينة القنطرة الحالية
حيث أقيمت أقواس النصر • وسجل تاريخ افتتاحها فى
الشهر الثانى من فصل الفيضان فى العام الثانى عشر من
حكمه - بعد انتصاراته المجيدة على قبائل الشاسو
والرنتو •

ان اللوحة تفسر أكثر من حقيقة ، فبجانب انها تسجل ما قام به الفراعنة من تخطيط وحفر أول قناة صناعية على وجه الارض ، وأول مشروع متكامل لقناة السويس التي تربط البحرين الأبيض والأحمر ، فهي تفسر لغزا تضارب المؤرخون في تفسيره وهو ما يقال عن تسخير الفراعنة لشعب مصر في بناء الاهرامات وحفر القناة التي ذهب ضحيتها في كل مرة عشرات الألوف من الضحايا في أعمال السخرة .

فهذه اللوحة أكدت ما ذكره مانيتون وهيرودوت بأن المصريين كانوا يسخرون أسرى الحروب في مشروعات حفر القناة والطرق واستصلاح وبناء الاهرامات - فمصرت اللوحة الاسرى على اختلاف اجناسهم وهم يساقون لحفر القناة بينما وقف المصريون والكهنة على الضفة الاخرى من القناة يحيون الملك ويحتفلون بافتتاح القناة . وقد وصف هيرودوت تسخير الاسرى في حفر القناة بقوله :

« عندما عاد سيزوستريس (سنوسرت) من عروبه في البلاد الاسيوية استخدم العدد الوفير من الاسرى الذين أحضرهم معه من البلاد التي أخضعها ، وهم الذين جروا الاحجار الضخمة التي نقلت في عهده الى معبد هيفايستوس وهم الذين سخروا في حفر القناة فقد كانوا أسرى وكان عليهم أن يعملوا ليعيشوا » .

وقد استمر الاحتفال بحفر قناة السويس كعيد من أعياد سنوسرت المقدسة حتى أواخر الاسرة الثامنة عشرة لقد لعبت قناة السويس أو قناة سنوسرت دورا هاما في تاريخ مصر العسكري وتجارة مصر في عصرها الذهبي

١ خلال الاسرة الثانية عشرة في كل من حروب وفتوحات
أحمس وتحتمس وامنحتب الثانى . كما ورد فى وثائق
حتشبسوت وسنموت واخناتون وامنحتب الثالث ذكر اسم
القناة التى كانت تمر خلالها السفن الحربية فى معاركهم
وفتوحاتهم المشهورة وسفنهم التجارية الكبيرة التى كانت
تنقل أخشاب الارز والاشجار والحيوانات ومواد البنساء
والبضائع من مختلف بلاد العالم عبر البحرين الابيض
والاحمر وتنتقل بها من القناة الى مدينتى منف وطيبة على
شواطئ النيل .

ومما هو جدير بالذكر ان اول رسوم فرضت على السفن
والبضائع التى تمر بقناة السويس صدر بخصوصها
مرسوم يرجع الى أواخر حكم الملك سنوسرت وكانت
تحصل عند بوابة ثارو (مدينة القنطرة) للسفن التى
تعبّر القناة بين البحرين الابيض والاحمر ، وعند البحيرات
المرّة للسفن التى تدخل البلاد عبر الفرع الثالث لتصل
الى نهر النيل . وقد ورد ذكر الرسوم ضمن قوانين
الضرائب التى وضعها كل من رمسيس الثانى وامنحتب
الثالث .

● قناة سىتى الاول :

تولى سىتى الاول (١٣١٩ - ١٣٠٠ ق . م) الحكم
بعد وفاة رمسيس الاول وكان يلقب فى حياة والده قائد
الجيش ورئيس الرماة والمشرف على البلاد الاجنبية والكاتب
الملكى المشرف على حصون الحدود فاتبع سياسة حور محب
لإعادة سيادة مصر ومجدها الامبراطورى بعد انهيارها فى
أواخر الاسرة الثامنة عشرة .

واتخذ كلا من تحتس الثالث وستوسرت الثالث قادة يقتدى بهم في سياسته وحروبه واصلاحاته .
ولما كانت قناة السويس قد أهملت وتخربت في نهاية الاسرة الثامنة عشرة ولم تعد تصلح للملاحة البحرية أو انتقال السفن الحربية وانقطع اتصال البحر الأبيض بالبحر الاحمر كما ورد في بعض النصوص القديمة التي ترجع الى عهد رمسيس الاول فقد وجه سيتي الاول قبل أن يبدأ غزواته وفتوحاته المشهورة ، وجه اهتمامه لاعادة فتح القناة للملاحة وازالة الكثبان الرملية والمستنقعات التي كانت تعترض مجراها واعادة اصلاح القلاع التي تحصنها ثم بدأ فتوحاته فكتب له النصر في حملاته الاربع ومعاركه الاربع والعشرين التي أعاد بها مجد الامبراطورية وقد ورد في ورقة انسطاسي الاول التي وُصف فيها رحلات سيتي الاول قوله « أقام سسيتي الاول قلعة على القناة التي حفرها لتفصل مصر عن الصحراء الشرقية » ورسمت البردية القناة بشاطئها والاشجار التي زُرعت لتحمي ضفتيها من زحف الرمال والعواصف والكثبان التي تردها ، كما وُصفت الورقة حفلات استقبال الملك عند عودته منتصرا من البلاد الاسيوية عند عبور القناة بالقرب من قلعة ثارو وتشبه الى حد بعيد لوحة سنوسرت الثالث بالكرنك .

● قناة نخاو الثاني

نخاو الثاني (٦١٠ - ٥٩٥ ق . م) ثاني ملوك الاسرة ٢٦ اشتهر بحملته التي قادها على فلسطين واستولى فيها

على سوريا بأكملها بعد هزيمة ومقتل يوشع ملك اليهود .
ولم تطل سيطرته عليها طويلا حيث هزم في موقعة
قرقيش على نهر الفرات على يده يختصر واضطر الى
الانسحاب من سوريا والاهتمام بشئون بلاده الداخلية .
فاتبع سياسة سیتی الاول في اصلاحاته الداخلية فقام
باصلاح المعابد تقريبا لכהنة آمون الذين نصحوه بعدم
المغامرة بحرب قرقيش (نبوءات ميليت) فوجه اهتمامه
الى مشروعات الري وحفر الترع وارسال البعثات التجارية
حول أفريقيا وقام بحفر القناة التي تصل البحر الابيض
بالبحر الاحمر التي كانت تعرضت للتخريب والاهمال التام
خلال عصور الاضمحلال والغزو الاجنبي في العصر المتأخر
من الاسرات الثانية والعشرين الى السادسة والعشرين .
وقد اجمع المؤرخون بأن الملك نخاو لم يتم حفرها بل
توقف بعد أن أتم الجزء الجنوبي منها الذي يربط البحر
الاحمر .

● قناة عمرو بن العاص :

وضع عمرو بن العاص مشروع قناة جديدة تربط مدينة
فرما - كان موقعها مكان بورسعيد لتصل البحر الابيض
بالبحر الاحمر ولكن الخليفة عمر بن الخطاب عارض
المشروع خوفا من طغيان البحر الاحمر على أرض مصر
واستبدالها بالقناة الرومانية القديمة التي تربط القسطنطية
ببحر القزم وهو الاسم القديم لمدينة السويس (كليهما)
وكان الغرض منها التبادل التجاري مع البلاد العربية
ونقل الحجاج من القسطنطية الى بيت الله الحرام مباشرة .

استخدمت زهاء قرن ونصف الى أن قام الخليفة العباس
أبو جعفر المنصور بربطها عندما تمرد عليه أهل المدينة ،
حتى لا تستخدم في نقل المؤن اليهم ول يمنع التجارة مع
أهل الجزيرة العربية .
وقد بقيت القناة مهيلة حتى العصر الحديث .

● قناة الخديوى اسماعيل :

ان مشروع قناة السويس الحالية وضعه المهندس
الايطالى نيجريللى وعرضه على الحكومة المصرية وبعض
الحكومات الاجنبية فوقت فى سبيله مجموعة من
الاعتراضات السياسية والاقتصادية .

ثم تقدم به المهندس الفرنسى ديليسبس مرة أخرى الى
سعيد باشا والى مصر وعرض عليه قيام شركته بتنفيذ
المشروع الذى قدرت تكاليفه بسبعة ملايين من الجنيهات
موزعة على ٤٠٠ سهم وان يجعل لمصر مركزا ممتازا فى
الشركة وادارتها وحصولها على ٤٥٪ من اسهمها .

وقد تعثر تنفيذ المشروع فى مواجهة حملات التشكيك
التي قامت بها الحكومة البريطانية لدى الباب العالي
ومختلف الدول الغربية . وتوقف المشروع بعد أن كان قد
تم حفر القناة بعرض ٥٦ مترا وعمق ستة أمتار وبطول
١٦٠ كيلو مترا .

وعندما تولى اسماعيل باشا الحكم عام ١٨٦٢ ووجد أن
المشروع وقد وصل الى مرحلة لا يمكن التراجع معها .
فبعد أن كان ثورة الحكومة البريطانية والبرلمان الانجليزى
مركزة على عدم صلاحية المشروع من النواحي الفنية وانه

سيعود بالخراب الاقتصادي على مصر والشركة الفرنسية
والمساهمين الأجانب تحولت الحملة على الشركة لأنها تسخر
العمال المصريين في أعمال الحفر وجمل الرمال بدون مقابل
وفي ظروف لا إنسانية . كما أن الشركة وضعت يدها على
أجزاء كبيرة من أرض مصر باسم المشروع فاستغل اسماعيل
تنفيذ المشروع .

ونص الاتفاق الجديد الذي وقعه مع الامبراطور نابليون
الثالث على ما يلي :

أولا - منح الشركة من تشغيل العمال المصريين ومن
يرغب منهم العمل بالشركة ينال منها الغذاء والكساء
والعلاج ويتقاضى أجرا يوميا ثابتا قدره قرنك واحد
للبالغين .

ثانيا - تقوم الشركة بإعداد الحفارات والجسارات
الميكانيكية والقاطرات ومعدات الحفر (وتعتبر قناة
السويس أول قناة حفر في العالم بالوسائل الميكانيكية)
ثالثا - إعادة الأراضي الزائدة عن حاجة العمل وقدرها
١٥٠ ألف فدان إلى الحكومة المصرية .

وهكذا بدأت أعمال الحفر بعد وصول المعدات الجديدة
والآلات والقاطرات والمواعيد يوم ٨ يناير ١٨٦٥ واحتفل
رسميا بافتتاح القناة يوم ١٧ نوفمبر عام ١٨٦٩ .

واستمرت القناة الجديدة تقوم بدورها كشريان ملاحي
للمحيط يربط الشرق بالغرب خلال مائة عام حتى بدأ العدوان
عليها وعلى أرض مصر عام ١٩٦٧ حيث طويت صفحة أخرى
من صفحات تاريخ صراعها مع الزمن فتوقف عن عملها
بعد أن يتعرض مجراها للتخريب والمهوقات .

وتفتتح صفحة جديدة عام ١٩٧٤ يعاد فيها حفرها وصيانتها وتعميقها وإعادة تخطيطها بإبعاد جديدة ومقاييس علمية وتكنولوجية جديدة . وافاق وآمال جديدة تتمشى مع احتياجات الامة ومطالب العصر .

لن تكون القناة فى هذه المرة هى الحد الفاصل بين وادى النيل وصحراء سيناء ، بل سيشمل تعميرها امتداد العمار لمنطقة سيناء والضفة الشرقية . ستصبح شريانا حيويا لمنطقتى شاطئها كما سيتمشى التخطيط مع التطور الحضارى للعصر الحديث ومقومات مشروعات التخطيط السياحى والصناعى والعمرانى والزراعى .

لن تصبح فى هذه المرة كوسيلة للنقل لتصل البحر الابيض بالبحر الاحمر أو عالم الغرب بعالم الشرق . بل وسيلة انفتاح وتبادل حضارى بين مصر والعالم أجمع بمختلف اقتصاديات خدماته المتبادلة وربما اتجه التفكير الى احياء تخطيطها الثلاثى الاول أى إعادة حفر قناة اتصالها بالنيل . حتى تصل القناة الى القاهرة عاصمة الشرق وقلبه النابض .

فهرس

٧	مقدمة
١٦	شمشون ودليلة أصلها عملاق جزيرة الشياطين
٢٥	اللى كتب الف ليلة كان فى الاصل فرعونى
٣٣	مونت كريستو .. وسريذاع لأول مرة
٣٩	السندباد البحرى على الطريقة الفرعونية
٤٦	ليلى الفرعونية تعترف لأبيها سنوحى ابن عمى عندنا
٥٨	حكاية الشاطر حسن وست الحسن
٦٤	سندريللا الحلم المستحيل
٧٦	المعقول واللامعقول فى حكاية الزوجة الخائنة
٨٨	اللصان الشقيقان ولعنة الكنز
٩٦	كيف ضحك الفراعنة على المؤرخ هيرودوت
١٠٥	التفاصيل الكاملة لتهريب المسلات المصرية
١١٥	بعد أن أكلت البيضة هل تقرأ هذا
١٢٢	الكاتب المصرى
١٢٤	إن صوت الناس يفنى ولكن صوت الكاتب يعيش أبد الدهر
١٣٦	رأس السنة عام ٥٥٥٧ قبل الميلاد
١٤٦	إنقاذ أبو الهول رغم أنفه
١٢٥	من سنوسرت الثالث إلى قناة السويس

رقم الايداع : ٤٤٢٢ / ٨٨
الترقيم الدولي : ٢ - ٣٦٧ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

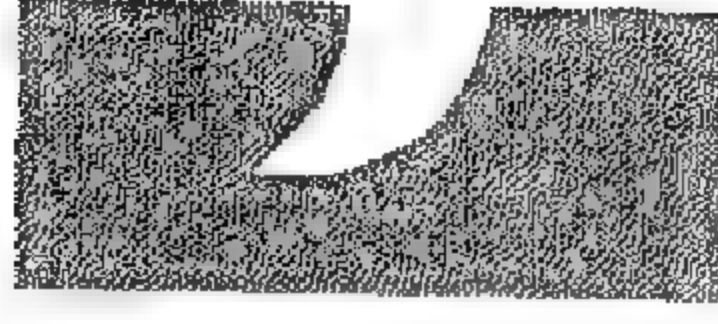
وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

السيد / عبد العال بسيوني زغلول -
الكويت : الصلاة - ص. ب رقم ٢١٨٣٣

13079 - تليفون ٤٧٤١١٦٤

اسعار البيع للعدد العادى فئة ٧٥ قرشا

سوريا ١٨٠٠ ق. س. ، لبنان ٣٥٠ ليرة ، الأردن ٥٠٠ فلس ، الكويت ٤٠٠ فلس ، العراق ١٦٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، السودان ٢٥٠ ق. سودانيا ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، الدوحة ٨ ريالات ، دبي ٨ دراهم ، ابو ظبى ٨ دراهم ، مسقط ٧٥٠ بيعة ، تونس ١٦٥٠ مليم ، المغرب ١٥٠٠ فرنك ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، اليمن الشمالية ١٣ ريالا ، عدن ١٤٤ سنتا ، الصومال ١٣٠ بنيا ، لاجوس ١٢٠ بنيا ، داكار ١٠٠٠ فرنك ، لندن ١٥٠ سنتا ، اثينا ٢٠٠ دراخمة ، كندا ٥٠٠ سنت ، البرازيل ٦٠٠ سنت ، استراليا ٦٠٠ سنت ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة .



لا يعرف التاريخ كاتباً أسوأ حظاً من هذا الكاتب المصري
الجالس القرفصاء ، فهو المؤلف الحقيقي والمجهول لأشهر
حكايات الدراما الخالدة ، وهو أول من ابتكر تلك « التيمات »
الذى ينوع على أنغامها الروائيون على مر العصور . بداية من
الأغريق حتى العصر الحديث ..
فمن منا يعرف أن :

سندريللا وعلى بابا ومجنون ليلى وشمشون ودليله والشاطر
حسن وحكايات السندباد البحري وألف ليلة وليلة وحتى الكونت
دي مونت كريستو ، كلها خرجت من معطف التراث الفرعونى !
وجد الدكتور سيد كريم هذه الحكايات موزعة فى البرديات
الفرعونية فعكف عليها وهو الذى يجيد اللغة الهيروغليفية ، وقدم
هذه الدراسة البديعة ، التى تعتبر أول دراسة من نوعها ، والتى
تكشف بداية هذه الروائع الدرامية ، وكيف سبق الكاتب المصرى
القديم العالم كله ، وكما كان سكان أرض وادى النيل هم أول من
عرفوا الضمير ، كانوا أيضاً أول من هذب الوجدان عن طريق فن
القص ..

إن هذا الكتاب بداية الطريق لدراسة أوسع ومازالت هناك
نصوص أكثر تؤكد أن معظم معالم الأدب العالمى الخالد كان
كاتبها الأول هو ذلك المصرى الجالس القرفصاء .
والدكتور سيد كريم فى هذا الكتاب يسجل للقارىء بعض
النصوص الأصلية .. إنه كتاب ينبغى أن يُقرأ

جہانگیر محمد و العقاد



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن ((دار الهلال))

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٦٢٥٤٥٠ - سبعة خطوط

KITAB ALHILAL

العدد ٤٥٢ - ذو الحجة ١٤٠٨ - أغسطس ١٩٨٨

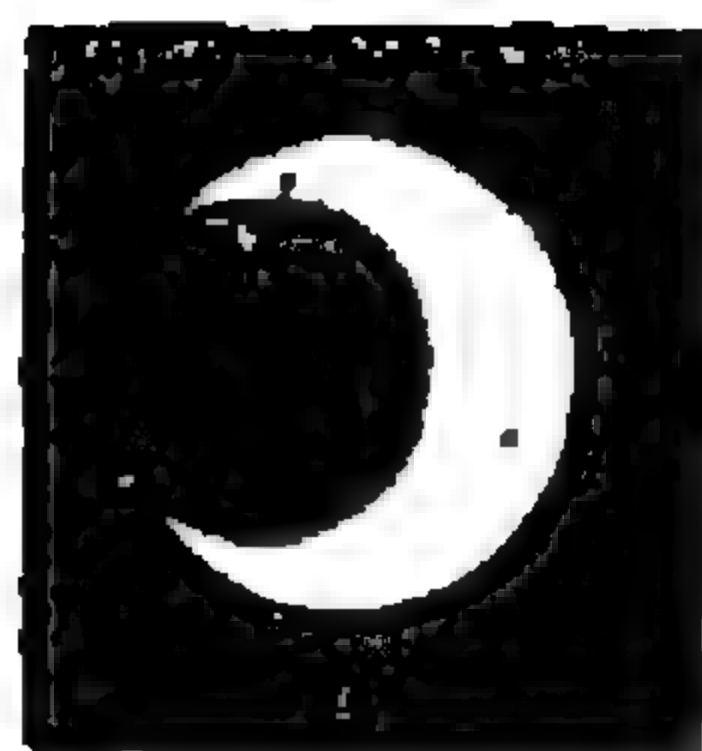
NO . 452 AUGUST 1988

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢٠ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات بالبريد العادى وفي بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الجوى وفي سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى م . ع . نقدا او بحواله بريديه غير حكومية وفى الخارج بسبيل مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الحوضحة اعلا عند الطلب

كتاب المهملات



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

**الغلاف بريشة الفنان :
محمد أبو طالب**

سَعَادَتُ غُلُوكَ

زَعِيمُ الشُّورَةِ

بِقَلَمِ

عَبَّاسِ مُحَمَّدٍ الْعَقَّادِ

•

دار الهلال

مقدمة

تسير الامم على هدى من غايتها كلما تبينت مواقع خطواتها بين ماضيها وحاضرها ، ويعظم رجاؤها فى النجاح كلما أحست أنها أدركت نصيبا منه فى الماضى وانها خليفة أن تدرك نصيبا مثله أو يزيد عليه فى المستقبل ، ومصر لا تكسب شيئا من قول قائل أن جهادها كله عبث وأن زعماءها كلهم عجزه أو مقصرون . فان هذا ظلم للماضى وللمستقبل فى وقت واحد : ظلم للماضى لانه يخالف الواقع الذى تدل عليه المقابلة بين أمسنا ويومنا ، وظلم للمستقبل لانه يشبط عزائم المساملين له ويدخل اليأس على قلوب الآملين فيه ، ومن دواعى التفاؤل أن سجل النهضة المصرية يدل على نجاح أدركناه ونجاح سندركه ، اذا صدقت العزائم واطرد المسير على الطريق المستقيم .

فى هذه الصفحات التالية سجل النهضة التى نهضتها مصر على أثر الحرب العالمية الاولى ، ويطيب لنا ونحن نقدمها أن نسأل : أين نحن اليوم وأين كنا ؟ فاذا بالجواب الواقع الذى تقرر شواهد العيان اننا تقدمنا ونرجو أن نتقدم ، وأن التسوية بين مصر اليوم ومصر قبل ستين سنة أمنية لا يطمحها مصر مصرى رشيد ، فان الفارق البعيد بين ما كنا وما صرنا هو المقياس الصادق الذى تقاس به خطواتنا من أمس الى اليوم ، ونتمنى أن تستقيم فى الغد الى مدى أوسع جدا مما أدركناه .

كيف كانت مصر في مستهل الجهاد الذي تسجله هذه الصفحات ؟

كانت الدولة كلها في قبضة « المندوب السامي » أو قيصر قصر الدوبارة. يصرقها كيف شاء ويتولى شئونها الداخلية والخارجية بغير حسيب . . وكان جيشها كله بقيادة « السردار » الانجليزى الذى يشور ويسوق الاساطيل اذا هم باصلاحه أمير أو وزير ، وكانت كل وزارة فى قبضة مستشارها الذى يأمر وينهى ويبرم وينقض بغير ارادة الوزير وبغير علمه فى كثير من الاحيان ، وكان كل اقليم فى قبضة المفتش الانجليزى الذى يختار الموظفين ويرشحهم للترقية أو للعزل من المدير الى العمدة الى الخفير ، وكانت كل محكمة عليا لها قاض من قضاة الانجليز ، وكل محافظة فى عواصم القطر الكبرى لها حكام من ضباط الانجليز ، وكان جيش الاحتلال من ورائهم يكظم منساقس القساوسة والاسكندرية ويقبض مرتباته من ميزانية الدولة المصرية ، وكانت السياسة الاستعمارية تدير ميدان الاقتصاد المصرى كأنه ديوان من دواوين الحكومة ، فلا مصرف ولا شركة ولا مرفق من مرافق الثروة العامة بيد أحد من المصريين ، وكل ما بيدهم ديون ثقيلة كأنها الاغلال فى أيدي الاسرى والسجناء ، ونسج الفارق بين التعليم الذى تنفق عليه الدولة والامة أقل من نصف مليون والتعليم الذى تخفقان عليه أكثر من خمسين مليوناً ، فان الارقام تغنى فيه عن الكلام .

ذلك مدى النجاح الذى أدركته مصر بنهضتها قبل ستين سنة ، وانها لتعيدة اذا تهيأت لها شئون سنة أخرى بمثل هذا الفارق العظيم بين ما نحن عليه اليوم وما نطمح اليه .

واعتقادنا أن النهضة لم توفق هذا التوفيق الا لانها امتسازت على تقدمها من النهضة بمرتين ظاهرتين : اولاهما انها كانت نهضة أمة كاملة وجدت زعيمها ولم يكن زعيم رهط محدود أو طبقة خاصة ، والثانية انها طلبت الاستقلال حيثما وجدت اليه سبيلا ولم تقيد به بوسيلة من الوسائل أو نظرية من النظريات .

وقد تغيرت ظروف العالم وفعلت سنة التطور فعلها في تقدم الامة المصرية ، ومع هذا نرجع الى المشروعات التي كانت مقترحة قبل نيف وثلاثين سنة فنرى أنها سبقت الزمن بشروط بعيدة ، فلو نفذ مشروع منها لحقق لنا أمنية الجلاء والغاء الامتيازات قبل سنة ١٩٣٦ . . . وهي سنة المعاهدة التي أبقت على بعض القيود ولم تحطم جميع تلك القيود ، ولا ينتهي العجب من غيرة الزعيم الشيخ سعد زغلول حين يعلم المطلع على هذه الصفحات انه لم يقبل مشروعا ناقصة الا وهو على مضض وبعد الرجوع الى مبدأ الاستفتاء والاجماع ، حرصا منه على وحدة الوفد ووحدة الامة من ورائه جهد المستطاع .

هذه الوقائع التي تحملها هذه الصفحات خليقة أن تعزز الثقة بما بلغناه والامل فيما سنبلغه بالمثابرة والاستقامة الى الغاية ، وقد اخترناها من كتاب « سعد زغلول » وافية على حدة بشجلية الحوادث التي اشتملت عليها ، وتوخينا في اختيارها أن تنتظم صلة الحاضر بالماضي وأنه تستقيم بها الطريق على هدى التاريخ الصحيح ، ولعلها بهذا الحيز في سلسلة الهلال أوجز سجل وأجمع إيجاز .

عباس محمود المقاد

سعد في سطور

● في أول يونيو سنة ١٨٦٠ ولد سعد زغلول في قرية « ابيانة » وكان أبوه الشيخ ابراهيم زغلول عميد القرية ، وأمه بنت الشيخ عبده بركات من أسرة عريقة .

● ورث سعد من أبويه بنية الفلاح وصلابة الخلق وصدق العزيمة . ولما مات أبوه وهو في سن السادسة ، عني بتربيته أخوه الأكبر .

● ألحق سعد بمكتب القرية حتى بلغ الحادية عشرة من عمره ، ثم أرسل إلى الأزهر حيث ثابر على حضور الدروس بين يدي المجددين من أساتذته . وكان يتردد على مجلس جمال الدين في داره .

● حينما استعانت الحكومة بالشيخ محمد عبده في تحرير « الوقائع المصرية » سعي في تعيين سعد لتحرير القسم الادبي ، فمكث محررا بها حتى نشبت الثورة العرابية .

● اشترك سعد في الثورة العرابية وناله من أذى الاعتقال بلاء غير يسير ، وخسر وظيفته وبات في قاعة أنصار عرابي باشا .

● اضطر إلى احترام المخامة وكانت الدولة البريطانية قابضة على ناصية الأمور . فتمنى إلى المسئولين أن يسعدوا وزملاء له ألفا جماعة سرية باسم « جماعة الانتقام » فاعتقلا وظلا في الاعتقال بعد الحكم ببراءتهما أكثر من ثلاثة أشهر

● وبعد ثماني سنوات عرضت عليه وظيفة « نائب قاض » بمحكمة الاستئناف في سنة ١٨٩٢ ، فقبلها . وبقي في القضاء ١٤ عاما ثم عين وزيرا للمعارف ، ثم وزيرا للحقانية .

● اعتزل الوزارة وعزم على ترشيح نفسه للجمعية التشريعية ، فنجح في الدائرتين اللتين رشح نفسه فيهما نجاحا فاق كل تقدير ، واختير وكيلا للجمعية التشريعية ، فكان وكيلا المنتخب .

● نشبت الحرب العظمى في يوليو ١٩١٤ ، وفي ديسمبر أعلنت الحماية البريطانية . ولم تمض أشهر حتى أطلق الانجليز أيديهم في دواوين الحكومة ، وأمعنوا في التضييق على أعداء الاحتلال .

● وبعد انتهاء الحرب تألف « الوفد المصري » للسعي للحرية والاستقلال ، واختير سعد رئيسا للوفد ، فكان قائد النهضة المصرية الباسل ، وزعيمها العظيم ، وقد كافح وناضل ، ونفى في سبيل بلاده .

● كان أول رئيس لوزارة شعبية بعد الاستقلال . وأول زعيم مصري ألقى خطبة العرش الأولى حين افتتح الملك فؤاد البرلمان في ١٥ مارس سنة ١٩٢٤ .

● تولى رئاسة مجلس النواب حتى توفي في ٢٣ أغسطس سنة ١٩٢٧ وهو في السابعة والستين من عمره .

القارعة

لأبد لنا من قارعة !

تلك هي الكلمة التي كان يرددوها سعد في الاسابيع
الاخيرين قبل نفيه ، لانه كان يرى بحق أن السكوت يتبعه
سكوت وان الحركة تتبعها حركة ، ولم يكن جازما بأن
الثورة آتية بعد القارعة التي كان يتصدى لها ويستبطن
وقوعها ، لان المعسكرات والقلاع والمطارات في مصر كانت
تعبج بالجيش وتزدحم بالمدافع والدبابات والطائرات .
والمصريون مجردون من كل سلاح حتى الهراوات والمسدس
وبنادق الصيد . والخطب متنوعة والصحف مراقبة
والذهاب والاياب بمرصد من الجواسيس والعيون . فاذا
تعذرت الثورة على المصريين فغير عجيب أن تتعذر ، وغير
لزام أن تثور أمة في هذه القيود ، وهي لا ترجو بالثورة
العزلاء أن تغلب الغالبين المزودين بكل سلاح .

لم يكن جازما بأن الثورة آتية ، ولكن كان جازما بأنها
إذا أتت فلن يكون مجيئها الا بقارعة تشعل نيران الغضب
في الأمة الوادعة المتحفزة . وفي وسعه هو أن يتصدى
للقارعة المرجوة المرهوبة فليتصد اذن لها ، وليعمل ما في
وسعه . وعلى المقادير بقية التدبير .

وعندنا أن سعدا لو كان جازما بالثورة جزما لا تردد فيه
لكانت بطولته دون هذه البطولة ونصيبه من الاقدام دون
هذا النصيب ، لانه يقدم ولا يخشى أن يطول الخطر الذي

يُقدم عليه ، ويجازف ويعلم أن غضب الثورة يحميه . فاما أن يقدم وهو لا يبالي أن يستهدف للنكال دون أن يتبعه أحد أو يقفوا ضربته ضارب فتلك هي البطولة العليا ، لأنها بطولة الواجب ، وهي أعلى وأقوم من بطولة الحساب والتقدير .

ومضى يوم ولم تأت القارعة فاستبطأها ، وكان من عادته أن يخرج من مكتبه ليتمشى في الطريقة لحظة ثم يعود اليه ، ففي مساء اليوم التالي لارساله البرقية الى رئيس الوزارة لقي عضوا من أعضاء الوفد في تلك الطريقة فقال له : « ان الجماعة لم يأتوا بعد . أتراهم لا يأتون ؟ » ثم قال : « هذا ليس بنافع . انهم اما أن يدعونا نساfer أو يقبضوا علينا والا فهم يتركوننا . نموت في مواضعنا » .

بيد أن هذا القلق لم يطل أكثر من يوم آخر . لان « الجماعة » المنتظرين أتوا في مساء اليوم التالي أى في اليوم الثانى من شهر أغسطس . فجاء الى بيت الأمة - عند الساعة الخامسة - ضابط بريطانى برتبة صساغ ومعه ضابط آخر برتبة الملازم ومترجم مصرى ، ووقف على جانبي الباب الخارجى جنديان بريطانيان يحمل كل منهما بندقية في طرفها حربة ، وكان طالب من طلاب المدارس العليا قد دخل الى بيت الأمة قبل مجيئهم مهرولا فأبلغ الاستاذ فؤاد القصبيجى (١) الذى كان يعمل يومئذ في قلم الكتساب والمترجمين الملحق بالوفد المصرى أنه رأى ضابطا بريطانيا يستوقف محمد محمود باشا في طريقه الى بيت الأمة ويركبه سيارة من سيارات الجيش الانجليزى . فخرج الاستاذ

«١» اعتمدتا على رواية الاستاذ فؤاد في التفاصيل ما حدث ببيت الأمة في حضوره

فؤاد ليخبر سعدا بما أبلغه الطالب ، واذا به أمام الضابط البريطاني على باب الحجرة ، فارتد هذا وبادره بالانجليزية « انى أريد مقابلة سعد زغلول باشا فأين هو ؟ » فأجابه الأستاذ فؤاد بالفرنسية : « تقصّل فانتظر فى حجرة الاستقبال ريثما أخبر الباشا » وأشار الى حجرة الاستقبال فلم يفهم الضابط قوله وظن أن الباشا فى الحجرة التى أشار اليها ، وعاد يقول : « هل سعد باشا هنا فى الحجرة ؟ » فقال الأستاذ فؤاد : « لا . وانما أنا ذاهب لإبلاغه » . فنظر اليه الضابط نظرة فاحصة ، وقال له : « بل أنا أريد أن أراه بغير وساطتك » ، فاعتذر الأستاذ وهتف فى شيء من الاستغراب : « ان العرف هنا لا يبيع الزائر أن يقدم نفسه بنفسه ! » قال الضابط متهكما : « فى هذه الزيارة لا بأس من المقابلة والتقديم فى وقت واحد ! » والتفت الى الأستاذ فؤاد فراه واضعا يده اليمنى فى جيبه فخيل اليه أنه يخرج منه سلاحا فناداه فى لهجة عسكرية : « ارفع يديك » . وأسرع الضابط الثانى الى مسدسه يستعد لتجريدده .

وكان سعد فى مكتبة قد شعر بما يجرى على حجرة الاستقبال فخرج الى باب المكتب ، ولمحه الأستاذ فؤاد والضابط هناك فى وقت واحد . فقال الأستاذ للضابط : « ها هو سعد باشا » . فتركه الضابط واتجه الى الباشا وهو يحييه التحية العسكرية .

نظر الباشا الى الضابط مليا ثم دعاه الى المكتب ، ورفع قبعته ودخل معه ، ثم خرجا والباشا يتقدمه فى ثيابه المعهود الى درج السلام حيث وقف وقال له بالفرنسية : « لست أذهب معك على قدمي . سأرسل فى أحضار

مركبة ، فلم يفهم الضابط قصيد الباشا وردد قوله : « لدى
أمر بالقبض على سعادتك » قال الباشا وهو يتسسم :
« فهمت ذلك جيدا . ولكنى أريد احضار مركبة » ففهم
الضابط عند ذلك بشيء من العناء ، وأشار الى حيث تقف
السيارة العسكرية بالانتظار . وكانت آخر كلمة قالها
سعد قبل مغادرته بيت الامة « تشجعوا » . . . قالها
بالفرنسية وكررها مرات .

ولما هم بالنزول التفت الضابط الى الواقفين الذين
تجمعوا فى هذه الفترة وسأل : « أين اسماعيل صدقى
باشا ؟ » وكان صدقى باشا مع الواقفين فقال : « أنا هو »
فقال الضابط : تفضل بالمجيء معى » فأجابه : « حسنا .
ولكن تسمح لى بالرجوع لحظة الى المكتب » فوضع الضابط
يده على كتفه وقال : « لا . انى أخشى أن تذهب ! » قال
صدقى باشا : « لو كنت أريد الهرب لما أظهرت نفسى »
ثم أفلت من يده ومضى الى المكتب . فانتظره الضابط الى
أن عاد . . . ثم سأل : « أين منزل حمد الباسل باشا ؟ »
فلم يجيبه أحد ، وبعد هنيهة أشار أحد الواقفين الى المنزل
ودل الضابط عليه .

ولم يذكر لى الاسستاد فؤاد قصبجى فيم كانت عودة
صدقى باشا الى المكتب تلك اللحظة ، ولكنى علمت بعد
ذلك أنه عاد اليه ليقصى بعض الاوراق الهامة مخافة أن
تأخذها القيادة العسكرية أثناء التفتيش .

ولما هم الضابط بالانصراف تقدم اليه عبد العزيز فهمى
(بك) والاضطراب ياد عليه ، وقال بالفرنسية : « اذا
أردتم مرة أخرى استدعاء أحد منا فيكفى أن تكتبوا اليه
وهو يحضر اليكم » . . واضطر الى أن يكرر عبارته مرة أو

مرتين لان الضابط لم يفهما لاول مرة . فلما فهمها قال له « أشكرك » . . . ومضى .

وبعد نحو ساعة حضر الى بيت الامة حمد الباسل باشا وكان قد علم بما حدث فخاطب مركز القيادة العليا بفندق سفواي سائلا : « الى أين تريدوننى أن آتيكم ؟ » فأحالوه الى ثكنة قصر النيل ليسألها . . . وطلبت منه هذه الحضور على الاثر . فودع أصحابه وذهب الى الثكنة .

وقد أدخل سعد وأصحابه فى الثكنة ، كل واحد منهم الى حجرة منفردة حتى المساء . ثم سمح لهم بالاجتماع ساعة العشاء . وقضوا الليلة فى الثكنة يتساءلون عن مصيرهم ، وفى الصباح أبلغهم ضابط كبير أنهم قد سمح لهم باستحضار ثياب من منازلهم تكفيهم لمدة شهر ، وبخادم لكل منهم ، اذا شاء .

وفى اليوم الثالث سئلوا : « هل أنتم على استعداد للمسير ؟ » فأجابوا : « على أتم استعداد » ونزلوا مع الحراس الى فناء الثكنة فركبوا سيارتين تتبعهما سيارة بضاعة ، تحمل الاتباع والحقائب .

وخرجت السيارات مسرعة الى محطة العاصمة . فلما نزلوا منها أحاط بهم عشرون ضابطا انجليزيا ومعهم محمود صدقى باشا محافظ العاصمة ، وساروا بهم الى الرصيف الذى يقف عليه قطار بور سعيد ، وأدخلوهم جميعا الى ديوان واحد فى القطار ، ومعهم واحد من الضباط لم يكن سعد وأصحابه يعلمون الوجهة التى يتجهسون اليها ، فكانوا عند خروجهم من ثكنة قصر النيل يحسبون أنهم منقولون الى معسكر المعادى . فلما اتجهت السيارة يسارا وبلغوا قطار بور سعيد ظنوا أنهم منقولون الى رفح

أو إلى السويس ، ثم وصلوا إلى بورسعيد ووجدوا هناك ضابطا بريطانيا بالانتظار . فأركبهم معه سيارة إلى الميناء وأصعدهم إلى نقالة بريطانية تقل ألفين من الجنود الانجليز في طريقهم إلى بلادهم ، وأخذ البحارة في تدريبهم على وسائل النجاة عند الخطر ، لأن السفن كانت تصطدم بالالغام كثيرا في بحر الروم .

علموا أنهم منقولون إلى جزيرة مالطة حيث كانت القيادة العسكرية تأسر المعتقلين من المصريين والترك والامان ، ولكنهم لم يعلموا ذلك من ضابط النقالة إلا بعد الخروج من الميناء . فقبل لهم في عرض البحر أنهم ذاهبون إلى تلك الجزيرة ، ووصلوا إليها بعد ثلاثة أيام .

تساءل الكثيرون : على أي قاعدة جرت الحكومة الانجليزية باختيار أصحاب سعد الثلاثة في هذا الاعتقال؟ وتعليل ذلك ما نرى أن القيادة العسكرية لاحظت التقاليد الرسمية في اختيار كبار الوفد الذين يعتقلون مع رئيسه فاسماعيل صدقي باشا وزير سابق ، ومحمد محمود باشا مدير سابق ، وحمد الباسل باشا من غير الموظفين هو رئيس قبيلة بدوية كبيرة يعرفه الانجليز من أيام الحرب الطرابلسية ، وجميعهم يحملون لقب الباشوية ، فاختيارهم هو الاختيار الوحيد الصحيح من وجهة التقاليد الرسمية .

الثورة

سرى نبأ الاعتقال بطيئا متناقضا فى اليوم الاول ، لان القيادة العسكرية حظرت على الصحف نشره والتلميح اليه فعلم به أعضاء الوفد وأصدقائه وموظفوه فى يومه ، وعلم به طلبة المدارس العليا فى اليوم التالى لانهم يجتمعون فى أمكنة متقاربة وينتمى بعضهم الى أعضاء الوفد وأصدقائه بصلة القرابة أو المعرفة ، وتسامعت به أحياء القاهرة شيئا فشيئا ، وانتقل منها الى الاقاليم بمثل ذلك البطء والتناقض ، فلم يسر الى القطر كله الا بعد يومين أو ثلاثة .

أضرب طلاب المدارس العليا فى صباح اليوم العاشر من شهر مارس عن تلقى الدروس ، وخرجوا من مدارسهم فى مظاهرة كبيرة طافت بدور المعتمدين السياسيين للاحتجاج على اعتقال الزعماء وعلى كبت شعور الأمة وحرمانها الحق فى ابداء مشيئتها ، وهى تسمع كل يوم دعوة الامم كافة الى بيان حقها وتقرير مصيرها .

وأضرب عمال الترام بعد الظهر ، ثم أضرب الحوذية فى اليوم الحادى عشر ، وأصبحت الدكاكين مغلقة فى معظم أنحاء المدينة الا الدكاكين الاوربية ، وتجددت المظاهرات من طلاب المدارس وطلاب الأزهر وطوائف شتى من الجمهور فقابلها الجنود البريطانيون بإطلاق المدافع الرشاشة غير مفرقين بين كبير وصغير ، ولا بين مشترك أو غير مشترك فى المظاهرة .

وكانت نقابة المحامين قد أعلنت الاضراب فانقطع المحامون عن المحاكم الا من كان يوفدهم المجلس اليها لطلب

تأجيل القضايا ، واستثارت القسوة في قمع المظاهرات
غضب الناس وحنقهم فكثرَت المظاهرات بدلا من أن تقل
واضطربت وقدتها بدلا من أن تهدأ . وطاش صواب
الحراس العسكريين من جراء هذه المفاجأة فأصبَحوا
لا يميزون بين جمع وجمع ولا يطيقون النظر الى حشد من
الناس ، ففي يوم الجمعة الرابع عشر من شهر مارس أطلقت
السيارات المدرعة نيرانها على حشد كبير بجوار المسجد
الحسيني فقتلت منهم بضعة عشر وجرحت خلقا كثيرين ،
ولم يكونوا في مظاهرة ولا قصدوا الى التظاهر ، ولكنهم
كانوا خارجين من المسجد بعد أداء الصلاة ، وضابط الفرقة
يجهل كل شيء الا أنهم قوم متجمعون ، وعنده أمر صريح
باطلاق النار على كل قوم متجمعين !

وتعددت المظاهرات في مدن القطر فقوبلت بمثل
ما قوبلت به في القاهرة ، وسرت أخبار القتل واطلاق
الرصاص الى أنحاء الاقاليم ، فاندفجر كمين السخط الذي
طال كظمه في الصدور ، وانفجرت الثورة في كل مكان .
من الخطأ أن يقال أن المظاهرات كانت هي سبب الثورة
الوحيد ، أو أن الثورة ما كانت لتنفجر في القطر لولا
مظاهرات العاصمة ، فانما كانت المظاهرات كالشرر الاول
يتطاير من فوهة بركان يغلي وهو يهيم بالانفجار ، فمن شهيد
تلك الثورة الجارية التي اندفعت في حينها اندفاعا يدل
على عمق مكانتها وتأجيج وقودها ، أيقن أنها قوة لا تحبس
طويلا ، وانها هي سبب المظاهرات وليست نتيجة المظاهرات .
فقد صبر الناس زمنا على مظالم الحرب ومضائنها ، ثم
انتظروا الفرج بعد الهدنة فإذا بهم يعالجون مرارة الخيبة
ويوجسون من مخاوف المستقبل فوق ما أوجسوا من مخاوف

السنوات الماضية ، وزاد في نكايتهم أنهم يعانون هذا
الكظم كله في الوقت الذي تغلو فيه دعوة الانصاف وتتجاوب
فيه الاصداء بالظفر والرجاء ، وأنهم يطلبون أمرا يسيرا هو
حق الشكوى والاحتجاج فيجايون بالتهديد والاقصاء عن
البلاد ، ثم يستنكرون هذا العنت الغاشم فيعاقبون بإطلاق
الرصاص ، ولا يراد منهم الا أن يختنقوا وهم صامتون .

فلما شاع خبر اطلاق الرصاص على المتظاهرين ، وشاعت
أخبار الموتى والمعتقلين من الطلاب والشبان العزل المسالمين ،
طفى الغضب بعد أن طم وظهر بعد أن عم ، وكان ظهوره على
نمط واحد في جميع البلاد بغير تدابير ولا سبق اتفاق ،
فبدأ انقطاع السكك الحديدية ما بين طنطا وتلا في اليوم
الثالث عشر من الشهر ، ثم انقطعت في جهات كثيرة دفعة
واحدة ، وتناول التحطيم والتخريب أسلاك التلغراف
والتليفون وقضبان السكة الحديد حيثما وصلت اليها
أيدي الثائرين .

ولم يخل هذا التحطيم من غرض تعمده الثائرون بتدمير
مقصود ، وهو تعويق القطارات المسلحة والفرق الجسالة
عن الطواف بالمدن والقرى لجمع السلاح وتفتيش المنازل
وايذاء الناس أثناء ذلك التفتيش . . فقد أمعنت السلطة
العسكرية في جمع السلاح من بدءا الحرب حتى جمعت
المسكينة والعصى الغليظة وكل ما يصلح للتسلح به في
عراك أو مشاجرة ، ثم لمحت بوادر الثورة بعد اعتقال
الزعماء فعادت الى حملة أخسرى من حملات التفتيش ،
وأوجس الناس من عواقب هذه الحملة شرا ، فخطر لبعضهم
أن يعوقوها بقطع المواصلات .

الا أن الباعث الأكبر الى التحطيم والتخريب كان اندفاعا

جامعا بغير قصد مرسوم : اندفاع السساخط يحار فيما يصنع وهو سساخط . . كأنما هو فى هذه الفورة الجامعة صريع مكبوم محبوس فى بيت مغلق يريد أن تسمعه الدنيا ولو بتدمير أثاثه واحراق داره . فجاءت عوارض الثورة متفقة فى كل مكان لان هذه العوارض هى كل ما يستطيع فى تلك الحالة . ولو كان باعث التحطيم العدوان على الملك والنفس ولم يكن مجرد الاحتجاج وابلاغ الصوت الى العالم لاتبه الثائرون الى نهب خزائن الحكومة وأموال الاغنياء والمصارف ، وهو ما لم يحدث قط فى بلد من البلدان .

وظل الانجليز مضللين عن فهم شغور هذه الامة يفسرون أعمالها بأسباب المصالح ولا ينظرون الى بواعثها النفسية، كأنما البواعث النفسية عامل لا يحسب له حساب فى حركات الجماهير . فظنوا أن أعمال الثائرين لا تتفق هذا الاتفاق الا بتدبير مصطنع ودسياسة أجنبية . وربما طاب لرؤسائهم أن يفهموا ذلك لانهم أبلغوا حكومتهم فى لندن ان الامة هادئة فاترة، وأنها ضعيفة لا يخاف منها انتفاض .

وان أناسا كثيرين بـ ومنهم بعض المصريين ـ Lieعجبون اذا عرفوا الآن أن هذه الثورة المفاجئة لم يقع فيها تنظيم ولم تكن فيها رئاسة مدبرة على الاطلاق . وأن مظاهرة الطلبة الاولى وقعت على غير علم سابق من الوفد بل على خلاف النصيحة التى سمعها الطلبة من بعض أعضائه الذين بقوا فى القاهرة بعد اعتقال سعد وأصحابه الثلاثة .

لكنها هى الحقيقة التى تؤكد لها بعد استقراءها من مصادر عديدة . فإن الطلبة أصبحوا مضربين فى مدارسهم يوم المظاهرة وهم مختلفون فى الخروج أو البقاء ، ثم خطر لفريق منهم أن الخروج ربما خالف مشيئة الوفد وأفسد

عليه رأيا يفكر فيه أو خطة يتوخاها ، فبعثوا الى « بيت
الامة » أفرادا منهم يستفسرون ويعودون اليهم بما يقر عليه
رأى الاعضاء ، وهناك التقوا بالاستاذ « عبد العزيز فهمي
بك ، فأفضوا اليه بقصدهم وأبلغوه هياج الطلبة وتحفزهم
للخروج والتظاهر في أحياء العاصمة ، فثار بهم الاستاذ
وانتهرهم انتهارا شديدا وهو يقول لهم ما معناه : « أن
المسألة ليست لعب أطفال .. دعونا نعمل في هدوء ولا
تزيدوا نار الغضب اشتعالا عند القوم » .

فتركوه وهموا بالانصراف متسافرين مغتمسين ، وإذا
بالاستاذين محمود أبى النصر وعبد اللطيف المكباتى يلحقان
بهم ليخففا عنهم أثر الكدر الذى خامرهم من تأنيب عبد
العزيز بك ، فتلطفا فى التسمية عندهم والنصح لهم بالتزام
السكون واجتناب المظاهرات ، وانصرف رسل الطلبة على
أن يبلغوا زملاءهم ما سمعوه وهم مترددون بين الاغضاء
عنه أو الاصغاء اليه ، ولكن زملاءهم كانوا قد استبطنواهم
وتهايجوا بما سمعوا من كلام خطبائهم واستثارة دعائهم
فخرجوا قبل أن يعود اليهم رسلهم بنتيجة سؤالهم ، وتمت
المظاهرة الاولى على هذا المنوال .

أما حوادث الاقاليم فقد تمت بغير ايحاء ولا تدبير ، اذ لم
يكن للوفد فى ذلك الحين لجان يجوز أن يقال انها اتفقت
على تنفيذ خطة مرسومة فى جميع الاقاليم ، ولم يكن خبر
السكة التى قطعت بين طنطا وتلا قد شاع فى القطر حتى
يقال انه جاء فى طبيعة الحوادث بمثابة الايحاء والقدوة على
عمد أو على غير عمد ، وانما نجمت الثورة من بديهة الامة
كلها لانها كانت كلها على اتفاق فى الغضب المكظوم
والثأف الذى بلغ مداه .

ولقد أخطأت السلطة العسكرية في كل تدبير فكانت تستفز الناس بكل عمل تقصد به إلى البطش والارهاب ، وتدفعهم إلى نقيض ما تريد من الخسوف والطاعة ، وتشير النفوس إلى التحدى والمعاندة بدلا من الاذعان والسكينة .

بالفت في قمع المظاهرات فزادت المظاهرات ، وأنذرت كل من يقطع المواصلات « بالاعدام رميا بالرصاص بمقتضى الاحكام العرفية » فكان جواب هذا الانذار اضراب عمال السكة الحديدية في اليوم التالى وخروجهم من مصانعهم متظاهرين ، ثم اندفع الناس الى قطع القضبان وأسلاك التلغراف والتليفون غير مكترئين للعاقبة ، فانعزلت القاهرة والمدن الكبرى من جميع الجوانب ، واضطرت السلطة الى استخدام الجنود الانجليز لتسيير القطر وتنظيم المواصلات وبعد أن كانت تتوعد القرى التى تنقطع السكة على مقربة منها بالغرامة عادت الى نشر انذار تقول فيه أن كل حادث جديد من حوادث التدمير « يعاقب عليه باحراق القرية التى هى أقرب من سواها من مكان التدمير » واستدعى القائد العام بعض الوزراء والسروات فى اليوم العشرين وحذرهم من دفع السلطة الى « تدمير العماثر وتخريب القصور » وطلب اليهم أن يبذلوا جهدهم فى النصيح للشعب بالهدوء والاقلاع عن « المشاغبات » .

كل ذلك والثورة تتفاقم ، والجماهير تقدم وتقدم ، ومنهم من أغاروا فى بعض البلدان على مراكز الشرطة فانتزعوا ما فيها من السلاح ، فاستخدمت السلطة الطائرات والبواخر النيلية لاىصال المدد الى الجهات المعزولة ، وحدثت أثناء ذلك مناوشات قتل فيها خلق كثير .

على أن الثورة لم تكن فورة غضب بغير معنى كما أراد

أعداؤها والناقمون منها أن يتخيلوها ، فلو كانت كذلك لما
ظهر فيها ما قد ظهر من نفحات النخوة القومية والاريفية
الانسانية التي ترتفع اليها الشعوب كما يرتفع اليها الافراد
في ساعات السمو والاشراق والفداء . فان هذه النفحات
لا تظهر في سوررات الغضب الحيواني حين ينطلق على غير
هدى وفي غير مطلب ، ولكنها تظهر حين تكون الثورة اعرابه
عن شعور مكتوم ونزعة مشبوبة الى الكمال . وقد كانت
الثورة المصرية كذلك فغلب فيها الروح القومي على كل
عصبية وكل علاقة وكل فارق مشى فيها علماء الازهر
يحملون بساط الرحمة في تشييع جنازات الشهداء ،
ويرفعون الاعلام وعليها شسارة الهلال والصليب ، وقام
القساوسة في المساجد يخطبون المسلمون ويؤدون ما يؤدي
لها من الشعائر الدينية ، وخرج العقائل والاوانس من
الخدور يسابقن الرجال والشبان الى المهالك والاعطار
ويستهدفن للجند مسلحين متأهبين كأنهم في ميدان قتال
وغلبت فرائض الحمية الوطنية على كل فريضة وكل تقليد ،
فكان الضباط يسرون الى جانب القضاة والمحامين وطلاب
المدرسة الحربية يسرون الى جانب الطلاب في كل مدرسة
وكانوا جميعا ينسادون باسم مصر ولا يذكرون الا أنهم
مصريون .

وتجلت بسالة التضحية على مثال رائع نبيل كأنبل
ما سيطرت تواريخ الجهاد والفداء في وثبات الامم . فمات
أناس يحملون العلم أنفا من الفرار أمام نيران المدافع وهم
عزل من السلاح ، ويرى اخوانهم مصرعهم فيبادرون الى
رفع العلم ليستقبلوا مصرعا كمصرعهم طائعين متنافسين ،
في لحظة يطيقون فيها رؤية البعث المطروحة لقي ولا
يطيقون رؤية العلم ملقى على التراب .

وقد أحاطت بالمصريين في تلك الايام موغرات كثيرة من
فتك وارهاب وخشونة واستفزاز ، في بعضها ما يشفع
للمساس لو طغت بهم مرارة النعمة وجمحت بهم لواعج
الضغينة . لكنهم مع هذا لم يقتربوا سقطة واحدة تشين
صاحبها في غضبة أو رضاه ، ولم ينسوا أدب المروءة في
أشد أوقات الهياج والاضطراب . فلم يعتد أحد قط على
طفل أو على شيخ عاجز أو على امرأة ، وشهد اللورد اللنبى
للثورة المصرية بهذا الادب في الكتاب الابيض حيث قال
بعد ثلاث سنوات : « كانت سيدة انجليزية مستقلة مركبة
مفتوحة فهاجمها الرعاع وقذفوها بالحجارة يوم الجمعة في
حى بولاق ، وقد نجت من الاذى البليغ بأن اتخذت من
مظلتها مخبأ فمزقت الاحجار المظلة ، وهذه أول مرة اعتدى
فيها على امرأة في كل السنوات الثلاث الماضية » . ولو
ثبتت هذه الحادثة كل الثبوت لما كانت شميثا يذكر لانها
لن تكون الا النادرة التي تؤكد القاعدة ولا تنفيها ، ولكن
التحقيق لم يثبت بوجه من الوجوه أن السيدة كانت
مقصودة بالاعتداء والاساءة . . . والا فما الذى كان يحمى
سيدة منفردة لا تحمل معها الا المظلة من عدوان العشرات
والمئات الذين يقصدونها بالايذاء ؟ ان انفراد هذا الحادث
في جميع سنوات الثورة لتحقيق وحده بالجزم بنفيه لا بمجرد
التشكيك فيه ، وقد سبقته الحوادث الكثيرة المشهورة في
اعنف أيام الهياج فكان الثائرون يتورعون فيها جميعا على
المساس بالسيدات والاطفال ، ومنهنا حادثة « بهيج »
المشهورة على الحدود الغربية التي شهدت فيها صحف
الاستعمار بترفع الثوار المصريين على هذه السقطات
المرذولة ، وليست صحف الاستعمار بالتي تبرى أمة
ثائرة على المستعمرين ، وفي وسعها ان تلفق عليها التهم
وتزور عليها العيوب .

لقد حدث أن أفراداً من الأرمين أطلقوا الرصاص على المتظاهرين من نوافذ المنازل فلم يكن جزاء النافرين لهم إلا بمقدار ما يقتضيه دفع العدوان ومنع تكراره ، وحدث أن الغوغاء في أثناء المظاهرات قذفوا زجاج الدكاكين بالحجارة فحسب بعض الأجانب أنهم مقصودون بالسخط والعداوة والحقيقة أن اللقاء الحجارة على تلك الدكاكين لم يكن عن شعور العصبية أو العداوة للامم الأجنبية ، وإنما كان استنكاراً لفتحها في أيام الاضراب ، واحساساً من الغوغاء بأن أصحابها يجبهون شعور الأمة ويستخفون بمطالبها ويترفعون عن معاملة لها . فأصابوا دكاكين المصريين التي اتفق فتحها في تلك الآونة كما أصابوا دكاكين الأجانب . ورجحت كفة الأجانب في الخسارة لأن متاجرهم أكثر تحداً في الأحياء الأفرنجية التي تطوف فيها المظاهرات . ومع هذا لم ينس الطلبة أن يعتذروا إلى « الضيوف » من عمل الغوغاء في بيان نشره في الصحف العربية والأفرنجية ، وعلقوه على وجهات الدكاكين ووعدوا باتقاء تكراره في المستقبل .

ولم يجد المستعمرون في الواقع حادثاً يستغلونه للتشهير والتشويه غير حادث ديروط أو دير مواس الذي قتل فيه ثلاثة من الضباط وخمسة من صف الضباط الإنجليز ، وهو حادث على جسامته لا يذكر إلى جانب الفظائع التي نزلت بالمصريين أثناء حملات التأديب والتفتيش . . . ومنها فظائع العزيزية والبدرشين والشهبانات التي نتروك تفصيلها إلى غير هذا المقام . وسنضرب عنها صفحاً في هذا الكتاب . ولا نذكر من فضائع قمع الثورة إلا مثلاً صغيراً يغنى بالدلالة عن الشرح والاسهاب ، وهذه خلاصته بعد التجاوز والتطليق .

في أول سبتمبر سنة ١٩٣٤ نقلت اليينا الانباء البرقية من لندن أن جنديا انجليزيا سيق الى المحاكمة لاتهامه بقتل عشيقته ، فكان من المحاسن التي تشفع بها الى المحكمة واعتقد أنه يستحق بها العفو والرحمة أن قال بغير سؤال ولا مناسبة أنه كان صولا بالجيش البريطاني بمصر سنة الثورة فقتل ثلاثة من المصريين ، وأنه بعد بضعة أسابيع كاد صديق له أن يقتل فقتل هو مصريا آخر ، ثم عمل في شركة للسيارات رئيسا للمهندسين وعمل في خدمة أمير مصري أربع سنوات ، وقد لخص القاضي الدعوى فقال : « انه مهما يكن ما فعل تأفني - اسم الرجل - فان رؤساءه يومئذ لم يعدوا ما فعله جريمة » .

فهذا جندي من قامعى الثورة يفاخر بما جنى بعد الثورة بخمس عشرة سنة ! وبعد أن أكل خبزه من خير أمير مصري أربع سنوات ! وهو واحد من عشرات الألوف لا يسألون عمّن قتلوا ولا يحتاجون اذا سئلوا الى عذر أكثر من ادعاء الخطر والدفاع عن الحياة ، وكل من لديه ذرة من التصور وذرة من الانصاف ليعلم بعد ذلك أن الفظائع التي نزلت بالمصريين أثناء ثورتهم أكبر وأهول بما لا يقاس من فظيعة الاعتداء على فئة من الضباط والجنود كلهم مسلحون ، ولا يتكاثر عليهم الجمهور الاعزل من السلاح .

وندع فظائع الثورة جانبا ونسأل : لم كل هذا ؟ أكانت هذه الزوبعة الدامية ضرورة لا محيد عنها ؟ أكانت حادثا لا يمكن اتقاؤه ؟ كلا ! لم تكن ضرورة ولا مصلحة . وكان ميسورا أن تجتنب اجتنابا وأن يحقق كل ما سال فيها من دماء ويصان كل ما خرب فيها من عمار وضمان فيها من أموال لولا الأخطاء المتلاحقة التي ارتطمت فيها السياسة

الاستعمارية ، لقلّة اكتراثها للعواقب ، واللقاء اعتمادها
كله على العدد الجريبية وأنها تضمن لها قمع الامم الضعاف
إذا ضاقت الصدور عن الاحتمال .

فهتّى أخطأت في البداءة بإعلان الحماية واغتصاب أرزاق
المصريين وأدوات معيشتهم في إبان الحرب العظمى . وكان
في مقسّدورها أن تتقى كل ذلك بأن ترد الى المصريين
استقلالهم وتكل اليهم أن يدبروا بأنفسهم ما يعنيههم من أمر
المعاونة في الحرب بما يطيقون . فان لم يوافقها ذلك فماذا
كان يمنعها أن تعلن الاستقلال وترجىء النظر في تفصيل
قواعده الى ما بعد الفراغ من القتال ؟

ثم أخطأت بحرمان زعماء المصريين ابداء مطالبهم والبحث
في مستقبلهم ، مع أنهم لم يقصروا في المجاملة ولم يبدر
منهم وهم يخاطبون رجالها هنا أو في انجلترا أثر من
التحدى والاعتات .

ثم وقعت الازمة الوزارية التي لا بد من وقوعها فألقت على
الزعماء تبعثها وألقى الزعماء التبعة عليها . ولم يكن رد
الزعماء من قبيل التراشق بالتهم والمجاسوبة على الادعاء
بمثله ، ولكنه كان هو الحقيقة بعينها في نظر المنصفين
الواقفين على الحيادة لا في نظر الوفد المصري وحده
فالمستول عن الازمة الوزارية وعن صبغوبة تأليف الوزارة
المصرية هو السياسة الاستعمارية أو هو كما قال الوفد
« أولئك الذين وضعوا من هم أهل للوزارة في مركز حرج
أمام ضمائرهم وأمام مواطنيهم » .

والا فماذا يقول الوزير المصري لابناء وطنه إذا فرضنا
أنه أراد فعلا أن يخدم السياسة الاستعمارية ولا يحفل
بمصير وطنه ؟ أيقول لهم انى خائن لا أبالى بغير الوصول

الى المنصب ؟ أم يقول لهم اننى أتولى المنصب لاحول بينكم وبين المطالبة بالاستقلال أو السفر الى حيث تشتركون فى تقرير مصيركم ؟ وهل يستطيع أن يقول لهم ذلك فى الوقت الذى ينادى فيه سياسة الانجليز أنهم لا يمنعون أمة متقدمة أو متخلفة أن تشترك فى تقرير مصيرها ؟ .

فاحجام السياسة المصريين عن قبول الوزارة حتى لا حيلة لاحد فيه ، اذ ليس يوجد فى مصر ولا فى غير مصر مرشح للوزارة يشترى المنصب بهذه الخيانة الصريحة ولو كان مدخول الضمير . لانها خيانة سمجة مبتذلة لا تستر فيها ولا مغالطة ولا عذر لمن يشاء أن ينتحل الاعذار ، ما دامت الأمة تطلب حقها والوزارة التى أذعنت للحماية قد تحركت للبحث فيها والعالم كله ينادى بحقوق الشعوب وتقرير المصير . ففى هذا العمل لو أقدم عليه المرشح للوزارة قضاء حياته السياسية ان لم يكن فيه قضاء على الحياة . لكن القيادة العسكرية شاعت مع هذا أن تلقى التبعة على الوفد فى هذا الموقف الذى لا حيلة فيه للوفد ولا لاحد من المصريين . فأخطأت خطاها الغاشم واعتقلت رؤساءه جزاء على السيئة التى أساءتها هى ولم يسيئوها . ثم أخطأت بعد هذه السلسلة من الاخطاء فى بطشها الدموى بمن غضبوا لذلك العسف المبين عزلا من السلاح ، ومن نادوا بما كان ينادى به أقطاب الحلفاء فى مؤتمر السلام ، ولعلها لو فسحت لهم جو بلادهم ينادون فيه بما يشاءون لما خرجت الثورة من طور الدعوة الى طور التخريب والتحفيم . وأكبر أخطاء السياسة الاستعمارية جميعا ، بل هو الخطأ الذى يطوى فيه جميع الاخطاء - أنها أساءت تقدير الشعور الذى كان يسور ويشور فى نفوس المصريين قاطبة

على تفاوت الطبقات والمشارب ، فليس في وسع انسان
سياسى أو غير سياسى أن يجهل هذه الامور كلها كما يجهلها
نائب المندوب البريطانى - السير ميلن شيتهايم - قبيل
الثورة بأقل من ثلاثة أسابيع . . . فانه كتب الى حكومته
فى الرابع والعشرين من فبراير يقول : « ان الوزيرين
رشدى وعدلى فقدوا الشهرة الموقوتة التى عادت عليهما من
الاستقالة ، وان زغولولا لا يثق به أحد ، وان هناك قلقا
يسيرا بين أفراد الطبقة العليا الذين يطمعون فى تعظيم
مكائنتهم ببلوغ مرتبة من مراتب الحكومة الذاتية ، ولكن
الحالة لا تختلف فى لبابها عن الحالة التى طرأت فى سنة
١٩١٤ عندما رفض الامير حسين وكبار الوزراء طويلا أن
يقبلوا الحماية ما لم تكن مشفوعة ببعض المنح التى لم تكن
على استعداد لاعطائها ، وان الحركة الحاضرة على كل حال
ليست بالتى تضارع حركة مصطفى كامل أو بالتى يصح
أن تؤثر فى قرارات الحكومة البريطانية فيما يتعلق
بالمسائل الدستورية والواضع الذى توضع فيه الحماية » .

ولما بدت طلائع الثورة لم يجد هذا السياسى النصارى
ما يدارى به غفلته وعجزه عن سبر غور الحرية الوطنية الا
أن يعزوها الى أسباب أجنبية غير وطنية . . . فأبرق فى
التاسع من مارس يقول « ان الحركة معادية لبريطانيا معادية
للعرش معادية للاجانب ، وفيها نزعات بلشفية نتيجة الى
تخريب الاسلاك والمواصلات ، وهى منظمة مدبرة ولا بد أن
تكون مأجورة » .

وأذاعت الحكومة البريطانية مذكرتها عن الثورة بعد
ذلك بشهر فجاء فيها « ان هناك شواهد تثبت أن الخطة
مدبرة منظمة باحكام » . . . وما يستحق الملاحظة أن الخطة

التي نفذت تشابه البرنامج الذي رسمه الالمان والترك
للمغارة على مصر في خريف سنة ١٩١٤ وهو البرنامج الذي
أفضى به الى السلطات المصرية الجاسوس الالماني مورس
المقبوض عليه في الاسكندرية .. واذا حسبنا كل حساب
للحالة العقلية أو لدواعي التذمر الناشئة بين الفلاحين
المشار اليها آنفا فكل هذا لا يكفي لتعليل هذا الانفجار
الخطير المنظم الذي تلوح فيه أصبح تركيا الفتاة كما قد
تلوح فيه أصبح الالمان .

أى والله .. ثورة تشمل أربعة عشر مليوناً يدبرها
الترك والالمان في الخارج أو في الداخل ولا تعثر فيهما
السلطات الانجليزية بدليل واحد على هذا التدبير غير
التنجيم والتخمين ! وان الانسان لا يدري أيضاً أم يحزن
من هذا التفكير العجيب الذي يعلل ثورة مصرية تنفجر في
شهر مارس بأنها دسياسة أجنبية دبرتها حكومات منهاره
مضى على هزيمة رؤسائها وتفرقهم في البلاد وانقطاع الصلة
بينهم وبين أتباعهم عدة شهور .. وادعى من هذا الى الحيرة
بين الحزن والسخر أن تكون الثورة من صنع الطبقات
العليا ومن صنع البلشفية في وقت واحد !

ولا نظن أن الغفلة وحدها هي سر هذه التعديلات
المضحكة المبكية التي تعلق بها السياسة الاستعمارية في
تلك الفترة ، ولكنها رأت وكلاءها قد وقعوا في الجهل
الذي لا رجعة فيه فاستغلت جهلهم أحسن استغلال في
استطاعتها ، لأنها وجدت لها فائدة من تشويه الحركة
المصرية بنسبتها الى جواسيس الترك والالمان ، ووجدت
أنها قد تحول بهذا التشويه بين الدعاة المصريين ومسامع

الحلفاء والامة الانجليزية . فمزجت بين الغفلة والذكاء هذا المزيج الجدير بأساليب الاستعمار !

ولقد ظل القوم يتخبطون في فهم الحركة وسبر أغوارها حتى بعد عمومها وانتشارها ، وطفقت الحوادث تتلقاهم مرة بعد مرة بتكذيب ظنونهم وتقديراتهم فلا تنجاب الغشاوة عن أبصارهم . ومن ذلك اعتقادهم بعد شبوب الثورة في البلاد أنها ضرب من الشغب الذي يفرقون فيه بين طائفة من الامة وطائفة أخرى كما كانوا يصنعون في العهد السابق تارة بين الباشوات ولاسي الجلايب الزرقاء ، وتارة بين طلاب الوظائف وأصحاب المصالح الحقيقية وتارة بين المسلمين والمسيحيين . . فالتقى اللورد كرزون بعد انفجار الثورة بنحو أسبوعين بيانا يثنى فيه على الموظفين المصريين لانهم ثابروا على أعمالهم في ابان الهياج الذي غمر البلاد ، ويقول فيه أنهم صفوة المتعلمين من المصريين « فمسلكهم هذا يدل على أن عقلاء الامة لم يشتركوا في الحركة الاخيرة » فكان جواب هذا الثناء المزري أن أجمع الموظفون في الدواوين كلها على الاضراب ثلاثة أيام اعلانا للتأزر بينهم وبين طبقات الامة في المطالب الوطنية ، وكتبوا عرائضهم بهذا المعنى الى صاحب العظمة السلطان ، وأبغلوها الحكومة الانجليزية .

لم تنقطع هذه الاخطاء ولا جرائرها ، أيام الثورة ولا بعدها ، ولم يقع منها الضرر على أحد غير المظلومين فيها . ومن ذا الذي يحاسب الاقوياء حين يخطئون مع الضعفاء .

وهكذا يليق الخطأ ويليق التماذى فيه بالاقوياء لانهم في غنى عن حساب العواقب . . ويستأثر الضعفاء بسوء العاقبة وان جهدوا في اجتناب الاخطاء . لانهم ضعفاء !

سفر الوفد إلى باريس

جلس سعد وأصحابه الثلاثة فى طريقهم الى المنفى يتساءلون ، وأول سؤال طبيعى يخطر لهم وهم مفارقون البلاد هو السؤال عما عسى أن يجرى فيها بعد أقصائهم عنها : هل تسمع بالخبر ؟ وهل تملك أسباب الثورة ؟ وهل تقوى القيادة العسكرية كظم النفوس طويلا بعد هذه الضربة ؟ فأما سعد فكان رأيه أن الثورة عمل شاق على بلد أعزل مرهق بالاعباء مشحون بالجند والسلاح والارصاد . ولكنها اذا كانت واقعة فشعور الناس بالاختناق والتماسهم المنفس للجهر بالامهم المكبوتة كاف لانفجارها والاستيئاس فيها .

وقريب من هذا رأى اسماعيل صدقى الى نزعة من شكوك الرجل الحديث .

أما حمد الباسل ومحمد محمود فقد كان رأيهما الرأى الطبيعى لزعيم قبيلة بدوية وصاحب عصبية فى الصعيد . فأخر شىء يطيب لزعيم القبيلة أن يفكر فيه أن قبيلته لا تشور لاجله . ولا تأخذ بشأره ، وكذلك صاحب العصبية فى الصعيد ، فاتفقا على ترجيح الثورة وان لم يتفقا على النتيجة . ويظهر أنهم - سواء منهم من رجح الثورة العاجلة ومن لم يجزم بوقوعها العاجل - قد وطنوا النفس على البقاء زمنا . ليس بالقصير فى جزيرة مالطة ، ولم يخطر لهم أن الافراج عنهم قريب . فبحث سعد عن منزل يستأجره

وفكر في استدعاء السيدة الجلييلة قرينته الى الجزيرة ،
لحاجته الى العناية الصحية التي لا يجدها هناك في غير
المنزل برعاية الزوجة الرؤوم ، ولم يفكر صحبه الآخرون في
ذلك لانهم شبان أصحاء بالقياس اليه .

وصلوا الى مالطة بعد أن قضوا في النقالة ثلاثة أيام .
وقد كان سعد متعبا من مشقة الانتقال والدوار . وكان
بين الشاطيء ومعتقل « بلفورستا » الذي اختاره حاكم
الجزيرة لهم مسيرة نصف ساعة على القدم ، فبحثوا عن
مركبات في جوار الميناء فلم يجدوا الا مركبة صغيرة يجرها
حصان واحد . ركبها سعد وسار رفاقه وراءه على الاقدام ،
ووصلوا الى المعتقل فوجدوا أن السلطة العسكرية قد أعدت
لكل منهم حجرة للنوم وأخرى للاستقبال ، وثالثة للمائدة
ومكانا للحمام .

وأراد سعد أن يكون أول عمل له في منفاه استئنفا
لعمله في القاهرة ، وتحديا للنفي والارهاب ، واستمرارا
في المطالبة بالاستقلال وانكار الحماية . فلم يكده يستريح
من عناء سفره حتى كتب الرسالة البرقية الآتية الى رئيس
الوزارة الانجليزية يكرر فيها المطالب التي جاء من أجلها
الى هذه الجزيرة .

« ان شرف الممالك يقدر بمقدار احترام سياستها ورجالها
للمعاهدات السياسية التي يبرمونها والتصريرات الرسمية
التي يفوه بها رجال تلك الحكومة الرسميون . ولما كانت
انجلترا في معاهدة لندن عام ١٨٤٠ قد ضمنت استقلال
مصر . كما أقسمت الملكة فكتوريا والبرلمان بالتاج والشرف
عام ١٨٨٢ أن الاحتلال لن يكون الا وقتيا وأعلن جلادستون
عام ١٨٨٧ أن أو ان الجلاء عن مصر قد آن . ولما كنتم جنابكم

الرئيس الممثل لحكومة جلالة ملك بريطانيا والمدافع عن
كرامة بلاده وشرف الأمة الانجليزية الحرة فاني اطلب
جناب الرئيس المبجل برفع الحماية التي اعلنتها حكومتكم
على بلادنا قسرا لمقتضيات الحرب وجلاء الجنود البريطانية
عن وادي النيل ، احتراماً للمعاهدات والتصرّيات التي
ذكرناها وصيانة لشرف أمة أنت على رأس حكومتها ،
وليأذن جناب الرئيس بأن أذكر أن سياسة العنف والارهاق
التي اتبعت معنا لا تزيدنا نحن المصريين كافة الا تمسكا
بمطالبنا ، وثباتا في موقفنا ، وانه خير لانجلترا أن تكون
لمصر صديقة ، وهناك نستطيع أن نقطع على أنفسنا عهدا
بأن نصون مصالحكم ونروج تجارتكم في بلادنا .

ولا شك أن آخر ما انتظرته الحكومة البريطانية - وهي
تنفي زعيم مصر الى جزيرة مالطة عقابا له على طلب استقلالها
أن لا تفيد من ذلك الا أن تصبح الجزيرة ميدانا آخر من
مبادي المطالبة بذلك الاستقلال .

نزلوا في المعتقل معزولين عن بقية الاسرى على خلاف
السنة التي كانت متبعة فيه قبل وصولهم ، ولم يؤذن لهم
بالخروج للرياضة في الخلاه الا مرتين كل أسبوع بعد
التوقيع على حلف كتابي يقسمون فيه بالشرف أن لا يهربوا
ولا يساعدوا أحدا على الهرب ولا يعطوا أحدا نقودا ولا
يعملوا شيئا فيه إيذاء لجنود جلالة الملك . . وبعد كل
هذا لم تكن السلطة الانجليزية تسلمهم من مالهم الا بمقدار
ما يلزمهم أول فأول لضرورة المعيشة ، وكانوا قد برحوا
مصر وليس معهم من النقد الا قليل ، فأرسلوا - بوساطة
السلطة - يطلبون مالا من ذويهم في مصر ، فجاءهم
خمسمائة جنيه لكل من سعد وحمد الباسل ومحمد محمود ،

ومائة جنيه لاسماعيل صدقي ، فأودعتها السلطة مصرف الجزيرة وأباح لهم أن يشتروا ما يشاءون بتحويلات يقبضها البائع من المصرف ، ورخصت لهم في استخدام طاه الماني وإبقاء النور الكهربائي الى ما قبل منتصف الليل بنصف ساعة ، فكانوا يقضون الوقت في التعاون على تعلم اللغات التي يحسنها بعضهم ولا يحسنها الآخرون . ولم يسمعوا شيئا عن مصر ولا عن ثورتها الا حين زارهم اللورد مثنون حاكم الجزيرة وهو يقول لهم عرضا : « أشعلتم النار في مصر وجئتم الى هنا ! » . فعلموا أن في مصر أحداثا خطيرة ، وأدركوا أنها الثورة حين استطاع طاهيهم الألماني أن يدس اليهم بعض القصصاصات من صحيفة التيمس ، عرفوا منها قبسا من مظاهرات الطلبة وثورة البدو في الفيوم ، ولكنهم لم يسمعوا بما يدلهم على مداها وتفصيلات وقائعها .

وبعد شهر في مألظة جاءهم النبا بالافراج عنهم والسماح لزملائهم في القاهرة بالسفر الى حيث يشاءون ، وانهم مأذون لهم في السفر على الباخرة « كاليذونيا » التي تقل أولئك الزملاء ، وستصل الى الجزيرة صباح يوم الثلاثاء الموافق لنصف ابريل .

فكان لذلك النبا في نفوسهم وقع عظيم ، لانه بشرهم بالحرية التي طالما تمنوها للسعي في قضية بلادهم ، وأثبت لهم أنهم يسعون في قضية تستحق عناها ولا تخيب رجاء الساعين فيها .

فتفادوا بالافراج عنهم خيرا ، وفرحوا بما أولاهم من الثقة وتأكيد العزيمة أضعاف فرحهم بالطلاقة من الاعتقال ، وباتوا على شوق الى صباح يوم الثلاثاء لينعموا بقاء أولئك

الزملاء الذين فارقوهم ولا يعلم منهم أحد متى يكون اللقاء
وليسمعوا منهم تفصيل الحوادث التي لحوا بصيصا منها
في شذرات الصحف الانجليزية ، وهي لا تصل اليهم الا
بعد لاي في خلسة من الرقباء .

ثم اذنت السلطة لهم بزيارة الاسرى من أبناء وطنهم
ومن الترك والالمان ، فلبوا دعوة المصريين المعتقلين بالمعسكرات
الآخري ، فاستقبلهم الاسرى الاجانب معجبين ، واستقبلهم
الاسرى المصريون فخوريين ، وكان بعض القادة الترك يقولون
لاصدقائهم المصريين : « اعتبرونا منكم فقد احببنا بلادكم
واحببنا زعماءكم » ورحب بهم الامير هو هنزلرن ابن عم
غليوم ، ورفع لهم بعض الالمان راية بيضاء مكتوبا عليها
بالمداد الاحمر تاريخ « ١٤ سبتمبر سنة ١٨٠٧ » ، وهو
تاريخ جلاء الجنود الانجليز عن مصر عندما طمعوا في
احتلالها للمرة الاولى ، وكان الاسرى الالمان قد اقاموا معرضا
فنيا لمصنوعاتهم التي استطاعوا ان يصنعوها بما لديهم من
الادوات القليلة تزجية لاوقات الفراغ ، فقدم أحدهم الى
سعد تمثالا عسكريا بالعدة الحربية الكاملة للامبراطور
غليوم ، مصنوعا من الورق المقصود الذي تغلف به صناديق
التبغ الصغيرة ، فحياه سعد وقال له : « انه لتمثال عظيم
يمثل عظيما » . ثم قال : « ولكننا لا نملك عدة الحروب ،
وانما نحن أمة سلام » .

وقد رست الباخرة « كاليدونيا » في ميناء مالطة ضحى
يوم الثلاثاء ، وعليها أعضاء الوفد القادمون من القاهرة وهم
حسب ترتيب الحروف الهجائية : أحمد لطفى السيد بك ،
وجورج خياط بك ، والدكتور محافظ عفيفي ، وحسين
واصف باشا ، وسينوت حنا بك ، وعبد العزيز فهمي بك

وعبد اللطيف المكباتي أفندي ، وعلى شعراوي باشا ،
ومحمد علي بك ، ومحمود أبو النصر بك ، ومصطفى
النجاس بك ، ومعهم مكتب الوفد وفيه كتابه ومترجموه ،
ومنهم الاستاذ ويسا واصف الذي انتخب عضوا في الوفد
بعد وصولهم الى باريس .

ولما رست الباخرة على الميناء انتظر الاعضاء فيها قدوم
اخوانهم المعتقلين فطال الانتظار ، واستحسن بعضهم النزول
الى الجزيرة للقائهم فوجدوا الخدم قد سبقوا سعد واصحابه
الى الشاطئ بالحقائب ومؤنة السفر ، وما هي الا هنيهة
حتى اقبل سعد واصحابه الثلاثة يشق معهم ضابط
انجليزي وضابط من اهل الجزيرة لم يفسارقهم الا عند
صعودهم الى السفينة ، فكان للقاء الزعيم واصحابه مشهد
رائع لا ينساه من رآه ، وامتزجت في لقاءهم معاني شتى
من الشوق والايناس ، وشعور الظفر والثقة والامل في
النجاح .

أما كيف تحولت السلطة البريطانية في مصر من الحجر
الشديد الى السماح للوفد بالسفر حيث شاء ، فخلاصة
القول فيه انه تحول ضروري قضت به الثورة فلم يسع
السلطة الا أن تنقاد لحكمه في النهاية ، لانها عجزت عن
تسيير الامور بأيديها ، وعجزت عن تأليف وزارة وطنية
تقبل الحكم والوفد محبوب عن السفر ، فلم تجد بدا من
اطلاق سبيل الوفد عسى أن تفرج شيئا من حرج الموقف
وتمحو شيئا من الحفيظة التي أفعمت قلوب المصريين
وزادتها الفظائع في ابان الثورة لما على ألم .

وقد أدركت القيادة العسكرية من اللحظة الاولى أنها
أخطأت التقدير ، وانتهت باعتقال الزعماء الى عكس ما تريد

لان اعتقالهم لم يردع السيل المتجمع وراء السدود ، وانما جاءه بمدد جارف أطلقه ودفع به شوطا وراء شوط ، ورسم للمصريين طريق المقاومة ، فمن شاء منهم أن يرجع فلا حيلة له في الرجوع ، ومن خطر له أن يتردد فليس أمامه موضع للتردد . وان أول من دعا الى الثبات والمثابرة لهم أول من أصيب باعتقال الزعماء ومن هدد بهذا الاعتقال ، وأول من ظن بهم أنهم يتقهقرون ويوجلون : قرينة سعد وخلفاؤه المتروكون في القاهرة !

فالسيدة الجليلة قرينته لم تضيع لحظة واحدة في الحزن والجزع الذي لا يفيد . . . عادت من زيارة إحدى شقيقاتها حيث كانت ساعة الاعتقال فما هو الا أن علمت بما حدث أثناء غيابها حتى كان أول ما خطر لها أن أرسلت الى شعراوي باشا تبلغه أن مكتب سعد مفتوح له ولزملائه في غياب سعد كما كان في حضوره وترجوه وزملاءه أن يقبلوا دعوتها الى العشاء في ذلك المساء ، وأن يعقدوا جلساتهم الاولى في مكان انعقادها المألوف ، لكي لا يطرأ على سير الدعوة أقل تغيير بعد ذلك الحادث الذي أريد به القضاء عليها . فقرر الاعضاء ان يلبوا رجاءها وأن يشكروها عليه ، واعتذروا من حضور العشاء لاشتغالهم بأعداد الاحتجاج الذي يقابلون به اعتقال الزعيم ، واتخاذ الخطة التي تلائم الموقف الجديد .

ولم يكن شعور الاعضاء بعد الاعتقال شعور فزع وارتداع كما قدرت السلطة البريطانية ، بل كان شعور استياء لاعتبارهم دون من اعتقلتهم السلطة في الخطير والاثر ، وشعور رغبة في افهام السلطة البريطانية خطأها وتحديها واستفزازها باتيان العمل نفسه الذي من أجله

اعتقلت سعد وأصحابه . فكتب شعراوي باشا احتجاجا الى رئيس الحكومة البريطانية على اعتقالهم وأبلغه فيه أن الوفد مثابر على خطتهم ، ووجه مع زملائه في اليوم التالي خطابا الى صاحب العظمة السلطان يلقي فيه تبعة أعراض الكبراء عن تأليف الوزارة على السلطة العسكرية : « فانما هو النتيجة الطبيعية للخطة التي اتخذت في مسألة سفر الوفد ، فان كل مصري ذى كرامة لا يمكنه - حقيقة - أن يقبل الوزارة في هذا الظرف من غير أن يستهين بمشيشة بلاده » . وختم الخطاب بقوله : « اليكم يا صاحب العظمة - وانتم تتبؤون أكبر مقام في مصر ، وعليكم أكبر مسئولية فيها - نرفع باسم الامة أمر هذا التصرف القاسي ، فان شعبكم الان يحق له أن يعتبر هذه الطريقة بادرة تخيئه على مستقبله ، كما يحق له أن يكرر الضراعة لسداتكم العلية أن تقفوا في صفه مدافعين عن قضيته العادلة » .

أما الحكومة البريطانية فقد أحبت أن تيشس المصريين من كل أمل في الدين والهوادة ، فعينت الماريشال اللنبي مندوبا ساميا بعد نشوب الثورة بنحو أسبوع ، بدلا من السير ريجنالد ونجت الذي كان من رأيه السماح بسفر الوزيرين المصريين ، وقد عملت بتعيينه غرضا آخر هو ارباب المصريين باسم القائد المنتصر في أقرب الميادين اليهم وهو ميدان فلسطين . وأذاعت في الوقائع المصرية انه « منح السلطة العليا في جميع الامور المدنية والعسكرية وفي اتخاذ ما يراه من الاجراءات صالحا لاعادة النظام واحترام القوانين » . مع تثبيت حماية جلالة الملك في مصر على أساس متين » .

وقد بدأ الماريشال اللنبي عمله بعد قدومه الى القاهرة

باستدعاء الكبراء والسراة قائلا لهم انه جاء الى مصر لينهى
الاضطرابات ويتحرى اسباب الشكاية، ويزيل منها ما يقضى
العدل بازالته ، وطلب اليهم ان ينصحوا للناس بالهدوء
والسكينة .

فكررت هذه النصائح التى يوعز بها الانجليز فى غير
جدوى ، ولم يزل متعذرا على « المستوزرين » ان يجتروا
على قبول الوزارة ، ولم يزل تسيير الادارة الحكومية فى
البلاد من أصعب الامور .

ولجا الماريشال اللبى الى أعضاء الوفد المصرى ،
فاستدعاهم اليه فى السادس والعشرين من مارس وطلب
اليهم ان يبسطوا اسباب الشكاية فى تقرير يكتبونه ،
فقدموا له التقرير بعد أربعة أيام وفيه تلخيص للمظلمة
السياسية من بداءة اعلان الحماية . وقالوا فى ختامه :
« غير ان السلطة العسكرية مع ذلك قد استدعتنا مرة أخرى
فى يوم ١٦ الجارى وأعلنت اننا انما مسئولون عن هذا
الاضطراب ، واننا مسئولون عن ازالته ، ولكنها سمحت
لنا هذه الدفعة ان نناقش أمر المسئولية ، فأجبناها بأن
هذا الاضطراب ليس نتيجة متوقعة لعملنا ولا يصوغه
برنامجنا بحال من الاحوال . بل نحن نأسف له . واما
تسكين هذا الاضطراب فليس فى يدينا وسيلة فاعلة فيه ،
ونصحنا بأن أنجع الوسائل فى تهدئة الخواطر بالطرق
السلمية ، انما هو تأليف وزارة تعطى من الترضيات
ما يرضى الشعب ، حتى تستطيع ان تقوم بأعباء الظرف
الحاضر ،

هنا رأى أعضاء الوفد الباقين بمصر فى الثورة ، وهذا
رأيهم فى تفريج الازمة ، وهو رأى اتفقوا عليه مع كبار
مصر الرسميين ومنهم علماء الازهر وبطريق القبط

الارثوذكس وبعض الوزراء والنواب والسروات . وكتب
به هؤلاء جميعا خطايا الى القائد العام في الرابع والعشرين
من شهر مارس ، أى قبل استدعاء أعضاء الوفد الى اللورد
النبى بيومين، وكان تقديرهم أن الوزارة التى تؤلف تعمل
لتهدئة الحال ، دون أن يشترطوا سلفا لهذه التهدئة افراجا
على معتقلين أو سماحا لاحد بالسفر .

ثم قال أعضاء الوفد : « وفى اليوم التالى وهو يوم ١٧
مارس قابلنا الوزراء الثلاثة رشدى باشا وعدلى باشا
وثروت باشا وأقنعناهم بأن يظهروا استعدادهم للمفاوضة
فى تأليف وزارة تستطيع أن تقضى على هذه الحركة المخيفة
التي تخشى عواقبها المجهولة ، فأظهروا هذا الاستعداد
لرجال دار الحماية ولكن الامر لم يتم ، والاضطراب يأخذ
نسبا وأشكالا ليس الحكم على نتائجها فى نفوس الناس
بالشيء الميسور . »

وبعد أيام حان موعد صدور الميزانية وليس فى البلاد
وزارة ولا نواب يناقشونها ، فلم ير المارشال النبى مخرجاً
من هذه الورطة الا أن يعتمد الميزانية باسم السلطة
العسكرية ، فأصدر بلاغا بذلك فى أول ابريل ، ولكنه حل
مشكلة وأثار مشاكل . فان هذا التحدى ألهب فى النفوس
جذوة الغضب وشحن فيها عزيمة المناجزة ، فعاد التجار الى
اغلاق حوانيتهم ، وأضرب بعض الموظفين ممن لم يكونوا
مضربين ، وتمرد طلاب المدرسة الحربية ومدرسة الشرطة
فخرجوا متظاهرين أمام قصر السلطان ودور السفارات ،
وكانوا قبل ذلك يحتجزون عن المظاهرات ، واشتدت ثورة
الازهر وكثرت اجتماعاته ، حتى لجأت السلطة العسكرية
الى مخاطبة شيخ الازهر فى اغلاقه دفعة واحدة أو الاكتفاء

باغلاقه في غير اوقات الصلاة ، فأبى واعتذر بأن الله ينهى
المسلم عن اقفال مساجد الله .

وفي السادس من الشهر وزع على الناس منشور من
عظمة السلطان يقول فيه : « انى أنشر بين قومي هذه
الكلمات التى كانت تختلج بصدري فى الوقت الذى أخلت
توارد الى فيه ملتزمات الامانى القومية نحو مستقبل
البلاد . وانى بالطبع لا أعنى بالبلاد الا بلادنا المباركة :
لا أعنى بالبلاد الا وطننا العزيز : هذا الوطن الذى اقتضت
حكمة الله أن يكون جدى الاكبر محمد على الكبير اكرم الله
مثواه صاحب عرشه » وفى ختامه طالب عظمة السلطان
« أبناء المصريين بما له من حق الابوة عليهم أن يتناصحوا
بعدم الاستمرار على المظاهرات التى كانت عواقبها غير
محمودة فى بعض الجهات » .

وبعد أن جربت السلطة العسكرية كل وسيلة وفشلت
فى كل تجربة لم يسعها الا أن تجرب الوسيلة الوحيدة
الباقية التى اقترحها المصريون من اللحظة الاولى ، وهى
اطلاق الحرية للوفد المصرى ليسافر حيث شاء ، فان الحجر
عليه هو سبب استقالة الوزارة وهو سبب الاحتجاج عن
تأليف وزارة أخرى وهو سبب غليان النفوس والفجارات
والشوب الثورة والتشعارها ، فأذاع المارشال اللبى
فى السابع من الشهر بلاغا يعلن فيه انه بالاتفاق
مع حضرة صاحب العظمة السلطان « لم يبق حجر على
السفر ، وان جميع المصريين الذين يريدون مبارحة البلاد
يكون لهم مطلق الحرية » وان « كلا من سعد وغلولى باشا
واسماعيل صدقى باشا وحيد الباسل باشا ومحمد محمود
باشا يطلقون من الاعتقال ويكون لهم كذلك حق السفر »
فسرت نشوة الظفر والرجاء فى نفوس الامة قاطبة ،

وقامت مظاهرات الابتهاج في مكان مظاهرات الغضب
والتياج : واستولى على الناس شعور مقدس غسل حربة
النفوس ففسى المجرم اجرامه والموصوم وصمته ، وشوهت
جموع النسوة الشقيقات المتبدلات على مركبات النقل يحين
وطنهن ولا ينظر اليهن ناظر بعين المهانة أو الريبة أو المجون
الذى تشبه أمثال هذه الجموع في غير تلك المظاهرات .

وامتنعت حوادث السرقة على سهولتها بين ذلك اللجب
اللاجب ، فخلت محاضر الاقسسام من حوادث الطرارين
واللصوص التي لم تكن تمتنع ساعة من أيام الشبح والضيق
ووفرة المال في جانب وندرتة في جانب آخر ، ومشى أعظم
الناس وأصغرهم على السواء في مظاهرات واحدة لا يتوقر
عنها العالم الهرم ولا ينسى فيها الصغير دواعي الوقار ، ولم
ينغص هذه المظاهرات الا اعتداء بعض الارمن عليها وشكاسة
بعض الضباط والجنود البريطانيين الذين أطلقوا الرصاص
على المتظاهرين المتهللين في غير عداء ولا تذكر ، فقتلوا منهم
أربعة وجرحوا كثيرين ، ولعل هذه الحادثة وحدها كافية
لبيان ما وصلت اليه فوضى القمع والارهاب ، فان هؤلاء
الضباط والجنود تطوعوا لفعلتهم دون أن يدعوهم
رؤساؤهم اليها ، بل لقد كانت القيسادة العليا تستبشر
بمظاهرات الفرخ التي أعقبت الافراج عن الزعماء لانها قد
تلطف سورة الحنق والعداء وتهيب جو السياسة للوافق
والمسالم ، وتتيح للوزراء المصريين أن يقبلوا مناصب
الحكومة ، ولكن الفوضى أخرجت أولئك الضباط عن طورهم
فأفسدوا هذه الدلائل وعكسوا الامر على القيادة العليا حتى
كادت أن تفشل في تأليف الوزارة التي كان يجري الكلام
في تأليفها حينذاك ، مما اضطر المارشال اللبني الى

الاعتراف بخطأ الجنود ونشر بياننا يقول فيه : « لقد تغيرت الحالة فجأة وأطلقت الحكومة البريطانية الزعماء المعتقلين في مالطة ، وأذنت للمصريين أن يرسلوا مندوبيهم الى انجلترا ليعرضوا شمسكواهم . وقد سر المصريون لذلك بالبداية وسمح لهم أن يقيموا الاحتفالات كما يسمح لآبناء انجلترا بالاحتفال بأي نصر سياسي ، ومن سوء الحظ أن الجنود لا يفهمون هذا على ما يظهر لذلك حدث مرة أو مرتين أن نفرا من الجنود قاموا بمظاهرات ضد المصريين الذين كانوا قد أقاموا احتفالا غير موجه ضد سلطتنا بته . وقد أدى عمل هؤلاء الجنود الى اضطرابات خطيرة وإلى خسارة في الانفس من الجانبين . على أن المأمول الآن أن يلوذ الجنود بالهدوء ويلزموا السكينة ، ويتركوا القانون والنظام للقائد العام . ومما يجب أن يفهم أن كل عمل مستقل يقوم به الجنود يضاعف صعوبة مركزنا عشر مرات ، »

بقي سفر الوفد فعلا بعد السماح بالسفر قولا .
والظاهر أن السلطات الانجليزية سمحت بسفره من جهة لتعرقله من جهة أخرى . . لانها تعللت بقلّة البواخر وزعمت أن الأماكن فيها معجوزة سـلـفا ، وان الأماكن المطلوبة لا تتيسر قبل ثلاثة أشهر . . ! وعلم الوفد أن الانتظار الى ذلك الموعد مضيع لفرصة الحضور أمام مؤتمر الصلح أو الوصول الى باريس في ابان انعقاده ، فالتمس الاذن بالسفر على « يخت » صاحب العظمة السلطان المسمى بالمحروسة ، واتصل نبا هذا الخبر بالانجليز فخشوا أن يجاب بعد قيام الوزارة الرشدية التي يعلمون من سياستها الاولى أنها تشايح الوفد في طلب السفر الى أوربا ، ورأوا

أن وصول الوفد المصرى الى أوروبا على اليخت السلطاني
ينحوله « مظهرا رسميا » يتقونه ولا يحبون دلالة الواضحة
عند أهم العالم . فدبروا أمر الأماكن المطلوبة على عجل ،
وسرعان ما استطاعوا أن يحجزوا الأماكن كلها في الباخرة
« كاليدونيا » ، ومعها ستة أماكن أخرى لمن يشاء السفر من
خصوم الوفد الى باريس .

برح أعضاء الوفد العاصمة في الساعة الثامنة من صباح
يوم « ١١ ابريل » فكان توديعهم الرائع بمثابة توكيل
جديد من الأمة قاطبة ، فازدحمت الطرقات والميادين
بعشرات الألوف من جميع الطوائف والطبقات ، ووزعت
محافظة العاصمة أكثر من ألف تذكرة لعلية القوم ورؤساء
الدين والسروات الذين رغبوا في توديع الوفد على المحطة ،
فلم تكف هذه التذاكر لتلبية جميع الرغبات ، وبلغ عدد
المودعين أضعاف العدد المقدور ، وأوشك الناس ما بين
العاصمة وبور سعيد أن ينظموا موكبا واحدا للحفاوة
بالوفد وتأييده وإظهار الابتهاج بسفره ، وما كانوا يعلمون
بالسفر في يومها لصعوبة المواصلات وانقطاع أسلاك
البرق في بعض الجهات ، ولكنهم كانوا يرون القطار
المزين بالرايات والأزهار وعليه التحيات التي كتبها
المودعون في محطة العاصمة فيعلمون الخبر ويتسامعون به
في لحظات معدودات ، ويهرولون الى لقائه داعين هاتفين .

ولما وصل القطار الى بورسعيد خرجت المدينة تستقبله
وترحب به وتصحبه الى الباخرة التي بات فيها ليلته ،
وأضاعت بورسعيد كلها في المساء وحفت بالباخرة عشرات
الزوارق المضاءة الصادحة بالموسيقى والهتافات الوطنية
طول الليل ، واثالت الرخائل البرقية من المدينة ومن

أنحاء كثيرة في القطر تشيخ الاعضاء بالرجاء والتأييد .
وفي اليوم الذي أقيمت فيه الباخرة - وهو اليوم التالي -
تألفت في القاهرة لجنة مركزية كبرى تنوب عن الوفد في
غيابه وتتولى انشاء اللجان التي تنوب عنه في الاقاليم .



ويلى هذا الفصل فصل انتقادى عن العيوب التي لوحظت
في تأليف الوفد ، ثم فصل عن خطة الوفد في مسألة
الامتيازات الاجنبية التي أراد بها التفرقة بين بريطانيي
العظمى والدول صواحب الامتيازات ، ثم ينتقل الكلام الى
عمل الوفد في أوروبا كما يلى :

الوفد فى أوربا

عندما طلع الرئيس ويلسون على العالم ببشارة السلام ومبادئ الحرية والانصاف صدقه كثيرون ورحب به كثيرون ، لانهم استبعدوا أن يخرج بنو الانسان من تلك الالهوال والمآثم بغير عبرة ، وأن يقدموا على تكرار المأساة الجهنمية وهم لا يزالون يكتوون بنارها ويتلوون من آلامها ولم يهزأ بدعوة ويلسون من أساسها. الا طائفة من ثلاث طوائف : وهم المستعمرون الرجعيون ، لان الدعوة لاتوافق سياستهم ولا تحقق لهم مطامع القهر والاستغلال .

واليائسون من أخلاق بنى الانسان ، لانهم يهزأون بجميع المبادئ ولا يحسبون الانسان صادقا فى شىء غير المصالح القريبة والشهوات الحيوانية .

والاشتراكيون لانهم يرون أن العوامل الاقتصادية هي علة الدعوات الاجتماعية والمذاهب الاخلاقية ، فلا فائدة من أحاديث المروءة والرحمة وتقرير المصير ما دام نظام رأس المال هو النظام القائم فى المعاملات ، وهو الحافز الى الغارات والحروب والمنافسة بين المستغلين والمستعمرين .

ولم يكن سعد مستعمرا رجعيا ولا يائسا من بنى الانسان ولا اشتراكيا ولا قارئا متبعا لآراء الاشتراكيين ، ولكنه كان رجلا مطبوعا على نجدة الضعيف واغاثة المظلوم فلا غرابة عنده فى هذه العاطفة ، وكان قانونيا يقدس القوانين والشرائع فلا غرابة لديه فى التوسل بالعشريع

وحقوق المعاهدات لفض المشاكل واصلاح الآفات .
لذلك رحب بالدعوة الولسنية ولم يستبعد تحقيقها كما
قال في خطابه بمنزل حماد الباسل. باشا : « من الناس من
يرون هذا المذهب السياسى الجديد أجمل من أن يتبع فى
هذه الحياة الدنيا : حياة المزاحمة على البقاء والمغالبة على
المنافع . . نعم مذهب جميل ، ولكن تطبيقه ممكن متى جده
الدكتور ويلسون فى تطبيقه بحزمه المعروف . وانه لجاد .
بل ارتقى الى أن أقول أن تطبيقه سهل متى صممت نيات
أكثرية الدول التى أقرته بالإجماع . ذلك لان هذا المذهب
غير مخالف لما ألف الانسان فى الرصاصا الدينية وقواعده
الفلسفة الاخلاقية ، ثم هو متفق مع الافق الذى وصلت اليه
الانسانية فى تطورها الجديد . . »

وعلى هذه العقيدة كان يرجو الخير الكثير من الدعوة
الولسنية ، وأقل ما يحق له أن يرجوه أن لا تنقلب هذه
الدعوة فى ابان الصلح عونا للاقوياء على الضعفاء وعقبة فى
وجه المطالبين بالحقوق ، فكان أول ما فكر فيه ساعة وصول
الباخرة « كاليدونيا » الى مارسيليا أن أرسل الى الرئيس
ويلسون يطلب منه الاذن فى مقابلة خاصة للوفد المصرى
المطالب بحقوق الامة المصرية . فلم يجئه الرد المنتظر من
رسول السلام وانما جاءه رد لم يكن يخطر على بال متفائل
ولا متشائم . فان الولايات المتحدة اعترفت بالجهسية
البريطانية على مصر فى اليوم التاسع عشر من شهر ابريل
. . أى بعد وصول الوفد المصرى الى مارسيليا بيوم واحد .
يحار الانسان ولا يدري كيف استطاعت السياسة
البريطانية أن تحمل ذلك الرسول المبشر بحقوق الضعفاء
على نقض مبادئه رأسا على عقب ، واستباحة الفصل فى

قضية لم تعرض عليه من جوانبها المختلفة ، ولكن سياسة الانجليز على ما نظن قد أدخلوا في روعه أن المصريين أساقوا فهم دعوته وتشجعوا بها على الثورة وتهديد الحضارة والمصالح الأجنبية ، وإن كلمة منه تحقق الدماء وتعيد الامن الى قراره وتصون ارواح الاوربيين ومرافق العمران ، وأن ترك مصر عرضة للتنازع عليها بين الدول قد يجر العالم الى حرب كالحروب التي كان يتقيها ويبشر باجتنايبها ، فبقاؤها في ظل الحماية أصحون للسلام وأنقى للخروب ، وربما وعدوه أن ينصفوا المصريين متى ثابوا الى السكينة واستعدوا للاصفاء الى صوت الحكمة والنظام .

وقد اهتمت الحكومة البريطانية بنشر اعتراف الرئيس ويلسون في مصر من دار الوكالة الامريكية ، فاذاغت دار المندوب البريطاني بلاغا جاءها من همسون جاري وكيل الولايات المتحدة يقول فيه : « أتشرف بأن أقول أن حكومتى امرتنى أن ابلاغكم أن رئيس الجمهورية يعترف بالحماية البريطانية على القطر المصرى وهى الحماية التى بسطتها حكومة جلالة الملك فى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٤ . هذا وأن الرئيس باعترافه هذا يحفظ بالضرورة لنفسه حق البحث فيما بعد فى تفاصيل هذا الاعتراف ، مع مسألة تعديل حقوق الولايات المتحدة التعديل الذى يقتضيه هذا الامر . وقد كلفت بهذا الصدد أن اتول أن رئيس الجمهورية والشعب الأمريكى يعطيان كل العطف على امانى الشعب المصرى المشروعة للحصول على قسط آخر من الحكم الذاتى ولكنهما ينظران بعين الاسف الى كل مسعى لتحقيق هذه الامانى بالتجاء الى العنف » .

وان صيغة هذا التبليغ لتشفيع عن الخسرس منه وعن

المسمى الذى سمته الحكومة البريطانية عند الرئيس ويلسون لاقتناعه بوجوبه . . فباسم الامن وكراهة العنف، وبعد الوعد بمنع المصريين قسطا آخر من الاستقلال الداخلى ، ظفرت الحكومة البريطانية بذلك الاعتراف وبأدرت الى اذاعته فى مصر وأوروبا وتعمدت أن تصدم به الوفد ساعة وصوله الى أوروبا ليفت الخبر فى عضده ويزعزع ما عنده من ثقة وأمل ، ويريه خيبة المسمى فى معارضة القوة البريطانية حيث ذهب . . فكان تدبيرها فى الافراج عن الوفد ولقائه بتلك الصدمة كتدبير السجبان الذى يطلق أسيره ويرصده له على أبواب السجن من يدهمه ويقتاله ، ليحقق به الكيد فى ساعة الفرح والاستبشار .

ولم تبالغ السياسة البريطانية كثيرا فى وقع الصدمة المفاجئة على الوفد ساعة نزوله بالأرض الفرنسية واقتراجه من محكمة العدل والحرية . فقد بدا لسعد أول وهلة أن العمل فى أوروبا لا يجدى ، وأن تركيز العمل فى مصر أجدى والزم . ولم يكن هذا ضعفا ولا تكوصا عن الكفاح لان مقاومة الانجليز فى مصر تحت الاحكام العسكرية بعد الاعتراف بالحماية البريطانية أخطر وأعضل من مقاومتهم فى أوروبا على العاملين الجادين فى المقاومة . . ولكنه كان رأيا رآه فيها هو أصلح للقضية المصرية على حسب ما تبين من خطواته الاولى بالبلاد الاوربية .

وقد لمس وقع الصدمة فى نفوس فريق من زملائه فاذا هو ألدح وأقدح . فمنهم من كان قد دخل الوفد على تردد وريب فى سلامة العاقبة ، ومنهم من كان يؤثر اللجوء الى الحكومة الانجليزية ويؤمن فى قرارة نفسه باستحالة الغلبة عليها ، وقصارى ما طمعوا فيه من هواتها أن تخفى

بعض المعارضة أو بعض المنافسة من الدول الأخرى في مؤتمر الصلح فتعلق هذا الباب باستجابة بعض المطالب المصرية . فإذا بمؤتمر الصلح في قبضة يديها وعلى رأسه أكبر الدعاة إلى الحرية وأكبر القائلين بمشاوراة الأمم المضمومة في تقرير مصيرها . . فمن البين إذن في رأيهم أن « مهمة الوفد » انتهت ولم يبق له ما يرجوه من المؤتمر ولا من الحكومات المشتركة فيه . وقد صرحوا برأيهم هذا وهموا بالعودة وأشاروا بها على زملائهم الآخرين .

وقد أرادت الحكومة البريطانية أن تتبع هذه الضربة بضربة أخرى تعجل بعمل التفكك والانحلال في صفوف الوفد والامة المصرية : فنشرت التيمس « اشاعة » تشير فيها إلى ارسال لجنة مستقلة إلى القطر المصري للبحث عن أسباب الهياج واقتراح الاصلاحات الدستورية التي يتسرع بها نطاق الحكومة الذاتية ، وتوقعت أن يصيب الخبر الوفد في سمعته وعزيمته ان لم يصبه في تكوينه ووحدة رأيه : فإذا عاد بعض رجاله إلى مصر وبقي بعضهم في أوروبا فقد وقع الخلاف وهو بدء الانحلال ، وإذا عاد الوفد جميعه فقد ملكته الحكومة البريطانية ورجعت به إلى قبضة يديها وعرضته لسنخريه أبناء وطنه ، وإذا بقي الوفد كله في أوروبا فعندها فسحة من الوقت لارسال اللجنة إلى مصر وسؤال المصريين عن مطالبهم وشكاياتهم بمعزل عن وفدهم الذي يدهى الوكالة عنهم . . فعلى وكالته وتلقى درسها الصادع على الوكيل ومن أوكلوه ، وأي درس تشيسته السياسة الاستعمارية وتلقيه على الدعاة الوطنيين البجع وأوجع من أن تضرب الوفد المصري وتعاقبه هذه العقوبة القاسية بيد الامة المصرية .

ومهما يكن من حساب الحكومة البريطانية فالشيء الذي لم تحسب حسابه كما ينبغي هو أثر السخرية في الطبيعة المصرية . فان المصري ليتقى السخرية أشد من اتقائه الضرر والخسارة ، وقد يستسلم للفجيرة ولكنه لا يستسلم للغفلة ولهذا كانت ضربتها للوفد المصري باعتراف ويلسون ضربة قوية بارعة ولكنها كانت خليقة أن تفشل بعد الصدمة الأولى لأنها سخرية تعرضه لسخرية أخرى . ولو أنها أبطلت برهه ولم يكن فيها معنى الكمين المدبر والهزم المرتب في لحظة الانتصار والتفاؤل ، لكان رجاء الحكومة البريطانية في نجاحها أصدق وأسرع . ولكنها كانت بمثابة الاستدراج الى كمين مضحك أو « مقلب » مهين . . فجمعت لها الطبيعة المصرية كل ما عندها من الكراهة للسخرية ومقاومة الشتمات المضحكة . وهما في الطبيعة المصرية قوة تعصم بها في أخرج الاوقات .

ولم يلبث سعد وأصحابه بعد الخاطر الأول أن أعادوا النظر في الأمر كله ، فوجدوا أن العمل في مصر قد يكون أولى وأصوب ولكن العودة الى مصر بعد كل هذه القيسامة التي أقامتها الأمة لتمكين الوفد من السفر ، هي خيبة أليمة لا تؤمن عقباها ، وقد تيشس الأمة من رجالها وتشككها في دعائها ، وتعجل بالتفرقة بين صفوفها .

ووجدوا كذلك أن البقاء في أوروبا لا يمنع تركيز العمل في مصر والاعتماد عليه في الدعاية الأوروبية ، وقد تنفع الدعاية الأوروبية في تنبيه عزيمة الأمة كلما احتاجت الى تنبيه .

ومن مبدأ الأمر لم يكن رجاء سعد كله معقودا على الحكومات والوسائل الحكومية : اذا جاء الرجاء من هذا

الباب فذاك خير وأقرب سبيلا ، وان لم يجرىء فالشعوب من وراء الحكومات والطريق الى الشعوب مفتوح لمن يحسن ولوجه ويقوى على صعبه ، وهو القائل أن الشعب فوق الحكومة ، وهو الذى أبى أن يسلم المطالب المصرية الى المندوب البريطانى والوزراء البريطانيين احتفاظا بالجانب الاهم منها « لاستنارة » الرأى العام البريطانى الذى يخضع له المندوب والوزارة . وهو الذى عرف أن النائب فى « الجمعية التشريعية » التى لا حقوق لها ولا نفوذ لاحكامها يملك من سلاح الحجة والبيان ما يكافح به الوزارة ويكافح به جبار قصر الدوبارة . فماذا حدث الآن ؟ هل حبط الرجاء فى مؤتمر الصلح وفى ويلسون وفى لويد جورج ؟ حسن ان وراء هذه الاسماع اسماعا ووراء هذا المرجع مراجع : هناك الشعوب الاوربية ، وهناك شعب ويلسون وشعب لويد جورج . . . ومن يدري ؟ فلعل شعب ويلسون وشعب ما قال وسامع غير ماسمع ، وبألغ فى احراج السياسة البريطانية ما لم يبلغه رئيسه المخدوع بتلك السياسة .

يقول نيتشه : « كل ما لم يقتلنى يزيدنى قوة » . وهذه قولة تصدق على كل رجل كبير الهمة مطبوع على الكفاح . فضربة الاعتراف بالحماية كانت ضربة نافذة ولكنها لم تكن مميتة ، ومن ثم كانت ضربة حافزة للعناد مثيرة للنخوة نافعة فى توطيد النفس على بعد الشقة .

قال جورج لويد فى كتابه عن مصر منذ كرومر : « لم تنفع الصدمة الا فى اقناع زغلول اقناعا جليا بأن العراق خليق أن يجرى الى مدهاء فى الحومة المصرية . فوجه همه على الفور الى تلك الحومة ، وطفى يدير المعركة من مقامه بباريس ويبعث الى اتباعه بمشجعات منوهة (١٩) ولكنها

أخاذه باهرة بما تحدثهم عن الانصهار الذين يستميلهم
للقضية الوطنية ، والنجاح الذى يصبى به رجاله ، .

وقد أدار سعد المعركة فى باريس على أتم وجه يستطيعه
وفد من الوفود الشعبية ، فان الوفد المصرى على اعتباره
غريبا عن الاجناس الاوربية قد استطاع غاية ما استطاع
من نشر الدعوة الى جانب مؤتمر الصلح . فكتب الى
المؤتمر يطلب استدعاءه لسماع اقواله لان « الغاء السيادة
التركية يقتضى حتما تغييرا فى حالة مصر السياسية التى
التى قررتها معاهدة سنة ١٨٤٠ ولا يصح اجراء هذا التغيير
فى غيبة المصريين » . واتصل الوفد بكل من تيسرت لهم
مقابلته من رجال المؤتمر وأعضاء وفوده وكبار موظفيه ،
وأقام المآدب للسانسة والكتاب والصحفيين الاوربيين
والامريكيين ، ليشرح لهم الحوادث التى كانت تهملها
الصحف ويريهم صور المظاهرات التى اشترك فيها
السيدات ورجال الجيش وظهرت فيها الاعلام وعليها
الصليب الى جانب الهلال ، ويذكر لهم ما استفاده الحلفاء
من أموال مصر ورجالها مما كانوا يجهلون ولا يعرفون
خبرا عنه .

واقنع الوفد بعض مشاهير الكتاب بكتابة رأيهم فى
قضية مصر وحقوق ابنائها ، ومنهم فكتور مرجريت وأناطول
فرانس ، فأصدر الاول رسالة فى موضوع القضية المصرية
وقدمها الثانى بكلمات وجيزة على سبيل التزكية .

واجتهد الوفد فى اجتناب كل عمل يتيح للمستعمرين
البريطانيين أن يتهموه كما فعلوا من قبل بمشايعة دول
الوسط أو النزوع الى المذاهب الفوضوية والاشتراكية . فلم
يتصل بالمنفور له محمد بك فريد حين تلقى خطابه من

سويسرة ، لما كان معروفا من مقام فريقه بكن في المائيسا
وتركيا أثناء الحرب وبعدها . ولكنه اتصل بجميع المصريين
المقيمين بفرنسا ، ولا سيما أعضاء الجمعية المصرية في
باريس ، وكان لفريق من هؤلاء أثر نافع في بث الدعوة
وتعريف الفرنسيين من جميع المذاهب بالوفد ومطالبه
وصعوباته .

ولا نسهب في تفصيل المقابلات والخطب والولائم واحدة
واحدة ، لأن التفصيل لا يزيد القارئ شيئا على ما هو
مفهوم بالاجمال ، وحسبنا أن نقول أن الوفد لم يدع في
باريس ولا في مراكز الدعوة للسياسية أحد يؤييه له الا
أبلغه مظلمة مصر . وأوجز له الحالة التي مرت بالقارئ
في صفحات هذا الكتاب .

وقد كان المصريون في لندن ، ومعظمهم من الطسلا ب ،
يعاونون الوفد كما عاونوه زملاؤهم في العاصمة الفرنسية .
فطلبوا الألوف من الرسائل وقابلوا النواب واستمعانوا
بالكتاب حتى ضاقت بهم الحكومة الانجليزية ذرعا فدمر
الشرطة مكان اجتماعهم وصادروا الاوراق التي فيه وظنوا
أنهم قضوا عليها وكانوا سيقضون عليها فعلا ، لولا أن
الطلاب أخذوا بالحيلة فأعادوا طبع الاوراق مما كان مدمرا
عندهم من المحفوظات في مكان أمين .

وقد تجاهل السياسة الانجليز في باريس شأن الوفد
المصري ما وسعهم أن يتجاهلوه . ولكنهم لم يحسنوا كتمان
حقهم في بعض الامور التي تقضى بها اللياقة ، فلم يأت
منهم من يراد الزيارة لسعد باشا حين ترك بطاقته
للمستر لويد جورج كما ردها بعض وزراء الدول الاخرى ،
وتجاوزوا ذلك الى عمل فيه من الصسيانية ما ليس يليق

بكبار الرجال . فقد روى أحد أعضاء الوفد المصري انهم
أرسلوا مرة « مذكرة الى الوفد البريطاني في مؤتمر
السلام فردت اليهم ممزقة داخل غلاف وعليها عبارة
قصيرة معناها : « مثل هذه الاقوال لاتستحق الرد » (١) .
وعلى الرغم من اعتراف الدول بالحماية فقد بدأت
الحكومة البريطانية تشعر بالقلق بعد أن اتجهت أنظار
الوفد الى نشر الدعوة في الولايات المتحدة ، وظهرت دلائل
الاهتمام بالقضية المصرية بين ذوى النفوذ من الشيوخ
الامريكيين ورجال الصحافة . . حدث هذا دون أن يكون
للرئيس ويلسون فضل فيه ، بل ربما كانت صدمته للوفد
في باريس من أسباب اتجاه الوفد الى الامة الامريكية رأسا
ليثير في هيئتها الرسمية بهذه الوسيلة بعض العناية التي
فاتها من رئيس الجمهورية ومعاونيه في المؤتمر . فان
أقصى ما صادفه الوفد من النجاح عند رئيس الجمهورية
الامريكية انه تلقى منه ردا على خطاب كتبه معه يطلب فيه
المقابلة مرة أخرى ، فاذا هو يعتذر في رده لضيق الوقت
ويرجو أن يتسع وقته في المستقبل للمقابلة المطلوبة .
وكان الوفد قد فهم ان استشارة « الرأي في الولايات
المتحدة لبحث القضية المصرية أمر مستطاع بعد ما أحسنه
من أثر الاخبار التي بعث بها المراسلون الى صحف أمريكا
وزاده أملا في المزيد من الاهتمام انه كان قد استخدم بعض
الايرونديات والامريكيين في أعماله الكتابية فالتقى هؤلاء
بالساسة الامريكيين الذين حضروا الى باريس للدفاع عن
استقلال ايرلندا وعرفوا منهم الرغبة في تشديد البكير على

(١) البلاغ ، ٩ مارس سنة ١٩٣٤ في بيان للاستاذ محمد علي علوبة
باشا .

الاستعمار البريطاني بذكر المسألة المصرية إلى جانب المسألة
الآيرلندية ، ومن هؤلاء الساسة مستر « والش » رئيس
الوفد ومستر « ريان » ومستر « دن » مساعداه .

وقد جرى الوفد المصري من قبله على سبيل إرسال
البيانات والاحتجاجات إلى المجالس النيابية مع إرسالها
إلى الوزراء وممثلي الحكومات ، فوجلت بياناته واحتجاجاته
في مجلس الشيوخ الأمريكي صدى أقوى وأصرح مما
وجدته في المجالس النيابية الأوروبية .

ففي جلسة الحادي والعشرين من شهر يونيو اقترح
الشيخ « ماسون » الاعتراف بالجمهورية الآيرلندية ،
فتصدى زميله مستر بوراه لفتح باب المسألة المصرية .
وقال أن مصر تستحق الاستقلال كما تستحقه الأمم الشرقية
والأوروبية التي اعترف مؤتمر السلام باستقلالها ، فجددت
هذه الحملة رجاء الوفد في تحريك قضيته من جانب الأمة
الأمريكية وشيوخها ، وأرسل يشكر المستر بوراه ويبلغه
أن المصريين ليعتمدون اعتمادا تاما على مساعدة الشعب
الأمريكي محب الحرية في تحقيق الآمال القوية لشعب حكم
عليه بالاستعباد من غير أن يسمع دفاعه .

وعاد المجلس إلى ذكر مصر بعد أيام فقام المستر « والش »
وآثم الوفد الأمريكي في مؤتمر السلام بخيالة المبدأ الذي
تأمر الأمريكيون بتخسول الحسب من أجله ، وقال أن
الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى إذا أرادتا أن تدلا على
حسن النية فيجب عليهما أن تتركا جزائر الفلبين لأهل
الفلبين وآيرلندا للآيرلنديين ، وهذا قام مستر « مكس
كورك » وقال أن مصر أيضا يجب أن تكون لأبنائها ، وأيده
مستر بوراه قائلا : لماذا يعترف مؤتمر الصلح ببولونيا

ورومانيا ويفض عن ايرلندة ولا يصغى الى كوريا ومصر كما
اصغى لغيرها فقال مستر شرمان : « ان معاهدة الصلح
الما كتبت لخدمة المطامع البريطانية » .

كانت هذه الاقوال من أشد ما قيل وقعا في نفوس
المستعمرين وفي نفوس المصريين على السواء ، فاما
المستعمرون فقد أجمسوا من عواقبها في الولايات المتحدة
وفي مصر نفسها ، وأما المصريون فقد شعروا بفضل الدعوة
واستبشروا بما وراء ذلك من صدى الحملة في الدوائر
السياسية الامريكية والبريطانية ، وتبين الوفد أن الدعوة
في تلك البلاد تستحق منه أن يضاعف العناية بها ويتابع
اشهارها وترويجها ولا يتركها للمصادفة والمناسبات
العارضة ، فانهى بوساطة مستر « والش » الى توكييل
مستر جوزيف فولك في نشر الدعوة هناك ، وكان الاختيار
موفقا لان الرجل ممن سبقت لهم الوكالة في القضايا
السياسية الكبرى وسبقت لهم ولاية المناصب وعلاج
المشكلات ، فهو ذو منزلة مرعية بين النواب والرؤساء ،
وله علاقة منتظمة برجال الدولة وأصحاب الكلمة المسموعة
وأوشكت الدعوة الخارجية لمصر أن تنحصر خلال تلك
الفترة في الولايات المتحدة ، فعن لسعد باشا أن يسافر
اليها مع بعض الاعضاء . ثم استقر الرأي على ايفاد محمد
محمود باشا في هذه المهمة لعرفته الانجليزية ، وتردد
الوفد هنيهة بين هذه الفكرة وفكرة أخرى كانت ترمى
الى سفر اثنين من الاعضاء الى البلاد الانجليزية يدافعان عن
مطالب المصريين ويبسطان ما أصابهم من المظالم أما بالخطب
أو بالنشرات اذا اجمعت الصحافة عن اذاعة ما يكتبان ،
ويفعلان ذلك باسميهما لا باسم الوفد أو باسم رئيسه .

ويعولان على الدعوة الشعبية دون الرجوع الى الهيئات الرسمية التي أعرضت عن الوفد وتجاهلت شأنه ، وكان الوفد يحرص على اجتناب الهيئات الرسمية في انجلترا حتى تجيء المفاتيحة من جانبها بعد أن قام هو بما يجب عليه من ايدانها بقصده ، ويقال أن رجال الحكومة الانجليزية وسطوا أناسا من سراة الاجانب المقيمين في مصر لتيسير مقابلة بين سعد ومستتر بلفور الوزير الفيلسوف الانجليزى المعروف ، فلم تتم هذه المقابلة لرغبة الوفد عنها ما لم تكن الدعوة صريحة من جانب القوم ، وتغلبت فكرة السفر الى الولايات المتحدة على هذه الفكرة .

ولم يستطع محمد محمود باشا أن يصل الى أمريكا الا في منتصف أكتوبر بعد مشقة في الحصول على جواز السفر لم تذلل الا بمساعدة مستر فولك وبعض الاصدقاء الاوربيين .

وقد كان مستر فولك أثناء ذلك يوالى الكتابة في الصحف ويبسط وجهة النظر المصرية بين يدي مجلس الشيوخ ولجائه المنوط بها بحث هذه الامور ، وأهم ما أثمرته جهوده تصريح صرح به فيه لجنة الشئون الخارجية " أن مصر تعد من الوجهة السياسية غير خاضعة لانجلترا ولا لتركيا وانما يجب أن تكون مستقلة وزمامها بيدها ، وخطاب ضاف ألقاه مستر بوراه عن مركز مصر السياسي والاطوار التي مر بها قبل الاحتلال وبعده والفظائع التي أصابت أهلها في أثناء الحرب وبعده الهدنة ، على ما سلف من معونتهم للانجليز خاصة والحلفاء عامة .

فاهتمت المراجع البريطانية باخفاء ذلك جميعه عن المصريين وتهوين خطره عندهم ، ولا سيما تصريح لجنة

الثبتون الخارجية ، فان خبره لم يصل الى مصر الا من رسالة برقية أرسلها سعد من باريس الى لجنة الوفد المركزية في التاسع والعشرين من أغسطس ، فكان له فيها ضجيج لم يفرح المصريين بمقدار ما أغضب الانجليز ، وقد سعت المراجع الانجليزية سعيها حتى حملت الوكالة الامريكية بالقاهرة على اذاعة تكذيب مبهم تقول فيه أن الخبر خطأ ، ولا تعقبه بتصحيح من جانبها !

هذا في مصر ، أما في الولايات المتحدة نفسها فقد أزعج السفارة البريطانية فيها ما أبصرته من أثر الدعوة المصرية واتساع نطاقه واشتماله على الكثيرين من المستمعين والاشياع ، فاضطر مستر رونالد لندسي القائم بأعمال السفارة في واشنطن - وقد كان بمصر أثناء الحرب العظمى - الى مقابلة تلك الدعوة بكثير من المساعي الخفية والعلنية ، ومنها رد مفصل على سؤال مدير كتبه الى احدي الصحف يفض فيه من معونة المصريين ويقول منه : « ان الحكومة البريطانية قد عנית بأن تتحاشى القضاء على السيادة المصرية وان الجنود المصريين يعملون في ظل العلم المصري لا الانجليزى ، ولا ترفع الراية البريطانية الا على دور السلطة العسكرية البريطانية وفيما عدا هذا ترفع الراية المصرية الخاصة . ولو انى أردت أن أجيبك على سؤالك جوابا لا يخرج عن مدلولي الالفاظ المحدودة لقلت انه لم ينضو جندي مصري تحت الالوية البريطانية ، ولكنه يكون بيانا ناقصا ولا مرء ، اذ انه في فبراير سنة ١٩١٥ عند هجوم الجيش التركي على مصر اشتركت فرقة من المدفعية المصرية مع القوات البريطانية في الدفاع عن خط قناة السويس وكان هجوم العدو قبل هذه الفرقة التي

أدارت مدافعها بمهارة وكفاءة فساعدت على رد العدو ، وفي اعتقادي أن الخسائر كانت اثنين من القتلى وستة من الجرحى ، ولم تشترك في العمل خلال الحرب أية قوة مصرية أخرى مسلحة ، ولكن في الادوار الاخيرة من الحرب قامت ثلاث فرق مصرية أو أربع بحراسة خطوط المواصلات في سيناء بينما كان الجنرال اللنبي يغزو سورية ، وحدث كذلك أن فصيلة مصرية كانت ببلاد الحجاز في وقت من الاوقات ، لكن هذه القوات جميعها لم تتعرض لتهديد القتال . فضلا عن ذلك قد ضم عدد كبير من المصريين الى فرقة العمال الملحقه بالقسوات البريطانية ، وكانوا يستخدمون لمدة قصيرة بين ثلاثة أشهر وستة ، وقد قاموا لقوات الجنرال اللنبي بالاعمال اليدوية التي لا تستدعي خبرة فنية ، وبهذه الصفة كان ما أدوه من الخدمات عظيم القيمة ، لانهم أتاحوا لعدد من الجنود الانجليز أن يكونوا في خط القتال ولولا ذلك لاستخدموا في ساقه الجيش ، ولست أستطيع أن أذكر عدد هؤلاء الرجال الذين ألحقوا بفرقة العمال ، ولكنهم بلغوا في بعض الاوقات من ثمانين الى تسعين ألفا ، وكان بعضهم يستهدفون للنصار وهم يحفرون الخنادق وينقلون المؤن والدخائر بمقربة من خط القتال فأصابهم بعض الخسائر . وليس في وسعي أن أقول كم تبلغ هذه الخسائر على وجه التحقيق ولكني اعتقد أنها تبلغ في الجملة ألفا وخمسمائة بين قتيل وجريح في خلال سنوات الحرب الرابع .

وعلى الرغم من محاولة السبك والدقة في ظاهر هذا البيان، يرى القارئ انه قابل لمخالفة الواقع في عدة موا

لان وصول العدد في الفوج الواحد من العمال الى تسعين
الفا لا يمنع انهم يبلغون المليون ويتجاوزونه في جميع
الافواج ، ولان احصاء القتلى والجرحى بالالف وخمسمائة
على وجه غير « وجه التحقيق » قد يفتح الباب لبسوغهم
اضعاف ذلك على وجه التحقيق .

الا ان مستر فولك لم يتوان في الرد على هذا البيان بعد
مراجعة الوفد في باريس ، فكتب الى وزير الخارجية
بواشنطن خطابا يلفت فيه النظر الى العبارة التي وردت
في سياق كلام المستر رونالد لنديس عن تحاشي المساس
بالسيادة المصرية ، لكي لا يشق على الحكومة الامريكية
الاعتراف باستقلال مصر عند بحث معاهدة الصلح في
مجلس الامة ، وكتب الى رئيس لجنة الشئون الخارجية
خطابا آخر ضمنه رد رئيس الوفد على بيان السفارة
الانجليزية وفيه « ان مليوناً ومائتي ألف مصري جنّدوا
لفرقة العمال وان الجيش المصري نفسه قاتل على قنّاة
السويس وفي شبه جزيرة سيناء وفي الحجاز وحارب على
بن دينار في السودان ، وأن خسائر عظيمة نزلت بفرقة
العمال وعلى الاخص من فتك الامراض » .

واستند مستر فولك الى عبارة « السيادة المصرية »
فطلب تأكيد الاخلاص في المقصود منها بتصريح رسمي
من الحكومة البريطانية تعلن فيه موعد الجلاء ، وتفوض الى
عصبة الامم - بعد تأليفها - تقرير مركز مصر ، وتتخلّى عن
كل معارضة في تمثيل الدولة المصرية عند الدول الاجنبية
وعن كل معارضة في سفر وكلاء الامة المصرية الى الولايات
المتحدة .

ولم تزل المسألة المصرية تتردد على السنة الاعضاء
بمجلس الشيوخ تارة من حزب الحكومة وتارة من حزب

المعارضة ، حتى التفت اليها كثيرون ممن لا يسمعون بها ،
ووجدت الصحف مسوغة لنشر الاخبار عنها وقبول المناقشة
فيها ، وأيقنت الحكومة البريطانية ان اطراد الدعوة على هذا
النوال كاف لاقلاقها وتوقع المتاعب التي قد تضر بمصالحها
كما تمس سمعتها ، وان لم تعقبها نتيجة حاسمة في موقف
الحكومة الامريكية .

أما الدعوة في باريس فقد كانت تنقطع حيناً وتتصل
حيناً ، ويثابر الوفد اكثر الاخيسان على خطة الدعوة
الشعبية . لانه علم أن النجاح فيها أقرب من النجاح في
مخاطبة الحكومات والوزراء ، وطفق على الجملة يرأس
المجالس النيابية وأقطاب السياسة وكبار الادباء ويكتب الى
الصحف ويلقى من ذوى الكلمة المسموعة من تيسر له
لقاءه ، ويجدد الاحتجاج والبيان كلما تجددت لذلك مناسبة
من توقيع اتفاق أو عرض معاهدة أو وصول وفد أو غير
ذلك ، فجرى ذكر الحماية البريطانية على مصر في أكثر من
مجلس من المجالس الاوربية على نحو لا يبلغ في القوة والافاضة
ما جرى في الولايات المتحدة ، ولكنه مع ضعفه واقتضابه
أقلق الحكومة البريطانية وزاد مخاوفها من التمدد فيه الى
أن يدرك المصريون شأن الدعاية ونفاذ سسلاحها تمام
الادراك . ولعل أكبر ما حدث من دعوة الوفد خلال هذه
الفترة وليمته في ثاني أغسطس في فندق كلاردج
بباريس ، وهي الوليمة التي خطب فيها وزير سابق
للبحرية الفرنسية وحضرها الكاتب المشهور فكتور مارجريت
وتليت فيها كلمة من أناطول فرانس ، وأجاب الدعوة اليها
عدا هؤلاء بعض الشيوخ والنواب والصحفيين من أهم كثيرة
هذه الحركة التي كانت تؤذن بالاستفاضة والاتقان على

تعاقب الايام قد افهمت السياسة الانجليز ان « التجاهل » سياسة لا تفيد الى زمن بعيد ، وانه لابد من « شيء » عمله في هذه الحالة غير الاستخفاف الظاهر وطول البال ، ولكنها لم تقصد الى ارضاء المصريين بمقدار ما قصدت الى الخلاص من الوفد وتفريق شمله بين الآراء المتضاربة والمذاهب المتعارضة ، فعجلت بايفاد لجنة التحقيق برئاسة اللورد ملنر الى القطر المصري لسؤال المصريين عن مطالبهم وتقرير نظام الحكم الذي يحكمون به في ظل الحماية ، ودعاها الى التمجيل بارسالها غير ما تقدم سببان آخران : « احدهما » ان رؤساء الوفد في القاهرة أعلنوا العزم على مقاطعتها اذا هي حضرت في تلك الظروف ، لان اللجنة تريد المفاوضة على أساس الحماية وتستفتي البلاد وهي في قبضة الاحكام العرفية ، وتدعى لحكومتها الحق في نظر الشكايات المصرية كأنها صاحبة السيادة على البلاد .

وقد شعر محمد سعيد باشا - رئيس الوزارة يومئذ - باجماع الامة على مقاطعة اللجنة فنصح اللورد اللنبى بارجاء ارسالها انتظارا للفراغ من عقد معاهدة الصلح مع الحكومة التركية ووضوح مركز مصر السياسى من حيث علاقتها بالدولة البريطانية . فلم يشأ اللورد اللنبى أن يصفى الى هذه النصيحة مخافة أن يتهم بالضعف والتراجع أمام صيحة المقاطعة من اللجان الوفدية .

والسبب الآخر الذى دعا الى تعجيل الحكومة البريطانية بايفاد اللجنة في تلك الآونة ، انها علمت ببوادر التفكك التى أصابت بعض أعضاء الوفد في باريس ، وقد عاد فعلا بعض هؤلاء الاعضاء الى الاسكندرية في الثانى عشر من شهر أغسطس وهم اسماعيل صدقى باشا وحسين واصف

باشبا ومحمود أبو النصر بك ، وأذاعت لجنة الوفد في السادس والعشرين منه أن على شعراوي باشا قادم لأعمال خاصة بإذن من رئيس الوفد وزملائه ، وعاد قبل ذلك آخرون لأسباب من هذا القبيل . فحسبت الحكومة البريطانية أن الفرصة سانحة للفصل بين الوفد والامة أو لتمزيق شمل الوفد وتشجيع المترددين من أعضائه على تركه ، ورجح عندها هذا الحساب أنها علمت بما شاع عن آراء الأعضاء العائدين وأنهم يتشككون في نجاح مسعى الوفد لاشفاقهم من مهاجمة الحكومة البريطانية بالدعوة الأجنبية وإيثارهم أن تكون الدعوة في إنجلترا وعلى رضى من رجالها الرسميين ، فطمعت في توسيع مسافة الخلف وبت الغواية من طريق اللجنة الملنرية ، وما عسى أن تشير به من تحويل النظم والمناصب، وتقريب الآمال والرغائب .

من سفر الوفد إلى لجنة ملنر

استدعت الحكومة البريطانية السير ريجنالد ونجت
توطئة لاقالته من منصبه في دار الحماية وهو الرجل الذي
أحسن لها النصيحة وأشار عليها بقبول سفر الوزيرين
المصريين إلى العاصمة البريطانية وعادت هي إلى رأيه بعد
قوات الاوان .

واستبدلت به المارشال اللبني فاتح القدس ، لأنها
حسبت أنها تروع المصريين بهيبته العسكرية ، وهو خطأ
غريب في تقدير الحالة وجمود على أساليب التخويف
الدارجة بغير معنى . لان مظاهر الهيبة العسكرية والسطوة
الحربية كانت كثيرة على مسمع ومبصر من المصريين أثناء
الحرب العظمى ، لا يرون في بلادهم من الحكم الانجليزى
الا المدافع والديابات والجنود تغدو وتروح فى الحواضر
والقرى بعشرات الالوف ، فاذا كانوا قد ثاروا وهم على هذه
الحالة وجاءت ثورتهم على أعقاب انتصار الدولة البريطانية
فى الحرب العظمى ، فما كانت الثورة اذن لانهم كانوا فى
حاجة الى مذكرة بالهيبة العسكرية والسطوة الحربية ، وما
كان اسم المارشال اللبني عندهم الا كاسم كل قائد فى
الميادين البعيدة أو القريبة ، بل هم كانوا يسمعون بغيره
من قيادة الميادين البعيدة سنوات قبل أن يسمعوا به فى
غزوة فلسطين .

جاء المارشال اللبني الى مصر وهو يقدر أن الرهبة من

اسمه فوق كل كلام وتفكير ، والله لا خوفًا اذن من اتهمه
بالضعف اذا هو تواضع الى سماع الشكايات ومخاطبة
الشعب بلسان رجاله ، فخطب المصريين باسم الشيوخ
ورجال الدين ، كما خاطبهم باسم الوزراء والكبراء ،
وصدرت النصيحة المطلوبة من هؤلاء وهؤلاء يحضونهم على
السكينة والاستقرار وانتظار ما يقضى به ولاية الامور ، فلم
يكن لها من اثر كبير ولا صغير ، لان الشعب لم يفهم من
نصائحهم الا أنهم مضطرون او أنهم متهمون في اخلاصهم
ان لم يكونوا مضطرين .

وقد وقفنا بالقارىء من حوادث الثورة المصرية واحوال
الحكومة في مصر على استقالة الوزارة الرشدية لرفض
الحكومة البريطانية سفر الوفد الى أوروبا .

فلما سافر الوفد عادت الوزارة الرشدية في التسامح
من ابريل ، ولكنها لم تلبث قليلا حتى استتقلت لانها
شعرت بالحرج من مطالب الضباط والموظفين وهي معبرة
عن مطالب المصريين اجمعين . فطلب الضباط الوطنيين
أن تسند الحراسة اليهم ، لان اسناد الحراسة في الميادين
العامة الى أناس لا يفقهون لغة البلاد ولا يعرفون عاداتها
كثيرا ما جر الى ازهاق الارواح بغير موجب حتى من وجهة
النظر البريطانية . كما حدث حين أطلق الرصاص على
المصلين الخارجين من المسجد أو على المتظاهرين ابتهاجا
بالافراج عن الزعماء .

وألّف الموظفون لجنة من اثنين وثلاثين عضوا لمخاطبة
الوزارة في المطالب السياسية التي لا يتعرض لها الضباط
وهي التصريح بصفة الوفد الرسمية وأن قبسول الوزارة
الحكم لا يفيد الاعتراف بالحماية ، والافراج عن المعتقلين
مع ابطال الاحكام العرفية .

وجاءت الوفود تترى الى ديوان الوزارة تعزز هذه المطالبات وتلح في قبولها . وعم الاضراب الموظفين وأصحاب الاعمال الحرة انتظارا لتحقيقها . فاستقالت الوزارة ولما ينقض عليها أسبوعان ، لتعذر التسوفيق بين مطالب الشعب والموظفين واردة السلطة العسكرية .

وقد أندر القائد العام الموظفين بالفصل ان لم يعودوا الى دواوينهم وتوعدهم بالمحاكمة العسكرية ان حرضوا على الاضراب ، فعاد منهم فريق وقبضت السلطة العسكرية على زعمائهم الذين لم يعودوا في الموعد المحدد .

وفي الحادى والعشرين من ابريل ألف محمد سعيد باشا الوزارة وصرح للمندوبى الصحف يوم تأليفها « أنها وزارة ادارية ، لا تبت فى شىء له مساس بمركز مصر السياسى . » وليست لها صبغة سياسية لان المسألة المصرية لم يبت فيها بعد فى مؤتمر الصلح ، وانها سستجهد فى استدعاء الجمعية التشريعية والغاء الاحكام الاستثنائية ، ومنها قانون المطبوعات .

ولقد كان محمد سعيد باشا رئيس هذه الوزارة رجلا داهيا يحب بما استطاع من دهائه أن يجمع بين قضاء أغراضه واستبقاء سمعة سياسية يلبس لها لبوسها فى كل مجال وعند كل فرصة . وكانت العلاقة بينه وبين سعد باشا علاقة فتور وجفاء منذ كانا فى الوزارة معا ثم وقع بينهما ما وقع من الخلاف الشديد فى الجمعية التشريعية ، ولهذا حاول سعيد باشا أن يجمع وقدأ ثانيا الى جانب الوفد السعدى لينازعه قيادة الامة والدفاع عن القضية ، معتمدا فى أول الامر على الامير عمر طوسسون وأفراد من بقايا الحزب الوطنى . ثم أجس نفور الامة من هذا المسعى

وصدود الأمير عمر عن متابعتة فتراجع وظل يرقب الاحوال الى أن عرضت عليه الوزارة • فقبلها ، واخترع صسيغة الوزارة الادارية وحيلة تأجيل الوزارات السسياسية الى ما بعد عقد الصلح وأبرم معاهداته مع الدول المحاربة ومع الدولة التركية على الخصوص لأنه رأى في ذلك مخلصا من جميع الجوانب •

فهو - بهذه الحيلة - يريح نفسه من المطالب السياسية ولا يصادم الامة في أمل من آمالها ، ثم هو يستبقى دعوة الحزب الوطني الى وقت الحاجة لانه الحزب الذي يعتمد على حقوق السيادة التركية في دعوته الوطنية ، ثم هو يدفع لجنة التحقيق البريطانية بهذه الحجة الى أقصى أمد ميسور حتى اذا جاءت بعد اعتراف الدولة التركية بالحماية البريطانية كما كان منظورا بين جميع العارفين استطاع أن يسوس الامر بغير مشقة مع أمة أشرفت على اليأس ونفضت يديها من جميع الدول ، ووقد بدا فشله للامة • • وحزب وطني لم يبق له ما يتعلل به من السيادة التركية ولكن بقي له من المنافسة للوفد ما يحفره لحسبه ويطمعه في الغلبة عليه ، وقد ظهرت للامة هزيمته واخفاقه •

واقبل سعيد - بمثل هذا الدماء - على علاج المشكلات التي خلفتها الحماية والثورة لوزارته ، فاجتهد في اقناع الانجليز بتحويل قضايا الوطنيين من المحاكم العسكرية الى المحاكم الاهلية ، فاقنعوا لانهم يضمنون من صداقته لهم واخلاصه في النصيح أنه على الأقل عدو الوفد المصري ورئيسه •

وتشفع في تخفيف بعض الاحكام الصسبارمة فقبلت شفاعته ، ورفع شيئا من الضغط على الصحافة والخطابة،

واستمال اليه الموظفين بأغداق العسلاوات عليهم وزيادة
مرتباتهم حتى بلغت مثيلها .

غير أن الناس كانوا يستريبون بنياته وينظرون الى هذه
الاعمال كأنها مخدرات ترمى الى تهدئة النفوس واضعاف
الحركة الوطنية ، فأوغرت من صدور الناس عليه أكثر مما
جذبتهم اليه ، ونقم الغلاة منه قبول الوزارة وتهيئة الخواطر
للرضى بالحالة القائمة . فثار بعضهم عليه ورماء أحدهم
بقنبله لم تصبه ، وبلغ من كياسة الرجل انه ذهب الى
المحكمة يؤدي شهادته فطلب الرحمة بالمعتدى عليه لانه انما
اجترح فعلته بدافع من عقيدة خاطئة غلبته على صوابه .

واستمرت العلاقات بينه وبين المارشال اللبى على وفاق
الى أن اختلفا على مسألة لجنة ملئر ذلك الاختلاف النموذجى
لكل اختلاف بين تفكير العسكرى وتفكير الوزير المحنك من
المدرسة التركية . فاللورد اللبى يرى ان امتعاض
المصريين من قدوم اللجنة الى بلادهم سبب كاف لتعجيل
قدومها !! وان اقناع المصريين بأن عواطفهم ومطالبهم
لا حساب لها ولا اكتراث بها هو المقدمة الصالحة لمجيء
اللجنة التى كانت مهمتها الاولى ارضاء تلك العواطف
والبحث عن تلك المطالب ! .. فأكراه الناس على قبول
الوامر هو المهم فى السياسية العسكرية سواء نجحت
اللجنة أو لم تنجح ، وعلى اللجنة وعلى المصريين بعد ذلك
العفاء .

ورئيس الوزارة يرى كما علمنا مما سلف أن لا تحضر
اللجنة قبل الفراغ من حل القضية المصرية بين الدولة
العثمانية صاحبة السيادة والدولة البريطانية .. وهو رأى
له قيمته من الدهاء والحصافة ولكن لا قيمة له الى جانب

الاورامر العسكرية ! . . وقد اختلف القائد والوزير فلا
محيص اذن من أن يستقيل الوزير .

استقال سعيد باشا وخلفه يوسف وهبه باشا في
الحادى والعشرين من نوفمبر فجرى على « السنة الادارية »
التي استندها سلفه ، والتزم الحيده مع اللجنة المقبلة فلم
يتخذ له موقفا معها أو عليها . ولكنه لم يستطع أن يمنع
بعض الرؤساء الانجليز من تكوين حزب مصطفى من
المنبوذين وطلاب المنافع الذين لا خلاق لهم ، أسماه « الحزب
المستقل الحر » وأعدده للقاء اللجنة ومداراة المقاطعة الاجماعية
التي سنتلقاها . ولم يفلح فى هذه المحاولة على الرغم مما
بذل فيها من المصروفات السرية والمغايات المختلفة .

أما اللجنة التي تفاقم حولها هذا الخلاف فقد وصلت
فى السابع من ديسمبر وهى محوطة بسوء الطالع من كل
مطلع . وكانت ممثلة لجميع الأحزاب الانجليزية ومؤلفة
من رجال قديرين مشهور لهم بمعرفة الشئون المصرية
والمسائل السياسية عامة ، وهم اللورد ملتر وزير
المستعمرات ، والسير رنل رود سفير انجلترا السابق فى
روما ، والقائد السير جون مكسويل الذى كان بمصر فى
أوائل الحرب العظمى ، والسير أوين توماس الخبير بمسائل
الرى ، والمستر سبندر الكاتب الصحفي المعروف ، والسير
سسل هرست الحجة فى القانون الدولى ، ومعظمهم ممن
عرفوا مصر بالخبرة والاطلاع .

لكنهم حضروا والفشل يسبقهم ، والصدور موهنة بما
توالى على الناس من دواعى الكراهية والنفور ، ووظيفة
رئيسهم توحى الى النسياس انه سيجعل مصر احدى
المستعمرات البريطانية .

وقبل أن ينقضى على اللجنة أسبوعان أو نحو أسبوعين
سرى في مصر نبأ القرار الذي اعتمده نواب الولايات
المتحدة وهو رفض المعاهدة التي وقعها الرئيس ويلسون .
فبدلاً من أن تجيء اللجنة وتركيا معترفة بالمعاهدات كما
كان يريد محمد سعيد ، جاءت الولايات المتحدة - وهي
قبلة أنظار العالم في ذلك العهد - تنقضها وتفتح الرجاء
لإبطالها وتحقيق آمال الشعوب المخدولة فيها .

وما استقرت اللجنة أيما حتى أحسبت أنها في حصار
محكم من المقاطعة الاجتماعية لا يتخلله منفذ إلى لقاء أحد
يجديها لقاءه ، ورأى اللورد ملنر من روح الوطنية المصرية
غير ما كان يعهده في أيامه السالفة بمصر كما قال لبعض
أصحابه . فلبجأ إلى الملاينة والمصانعة ، وحاول أن يفسر
غرض اللجنة تفسيراً يحافظ به على الحدود التي رسمتها
الحكومة البريطانية ويجتنب في ظاهره الكلمات المثيرة التي
تنفر المصريين وأخصها ذكر الحماية ، فنشر على الناس في
التاسع والعشرين من ديسمبر بياناً قال فيه :

« أدهش اللجنة البريطانية الاعتقاد الشائع بأن الغرض
من مجيئها هو حرمان مصر من الحقوق التي كانت لها إلى
الآن ، ولا أساس على الإطلاق لهذا الاعتقاد فإن اللجنة
أوفدت من قبل الحكومة البريطانية بموافقة البرلمان
البريطاني لأجل التوفيق بين آماني الأمة المصرية والمصالح
الخاصة لبريطانيا العظمى في مصر ، مع المحافظة على
الحقوق المشروعة التي لجميع الأجانب القاطنين في البلاد .
ونحن على يقين من أنه يمكن الوصول إلى هذا الغرض مع
توافر حسن النية بين الجانبين ، واللجنة ترغب رغبة
صادقة في أن تكون العلاقات بين بريطانيا العظمى ومصر

قائمة على اتفاق ودى يزيل أسباب الاحتكاك ويمكن الامة المصرية من صرف كل مجهوداتها الى ترقية شئون البلاد في ظل أنظمة دستورية Self Governing Institutions

وتنفيزدا لهذه المهمة تريد اللجنة أن تقف على كل الآراء ، سواء صدرت من هيئات نيابية أو أشخاص يهتمون اهتماما صادقا بخير بلادهم ، ويمكن إبداء كل رأى بحرية وصراحة ، ولا رغبة للجنة فى تقييده حدود المناقشة كما أنه لا يخشى أى فرد أن تعتبر مقابلته للجنة تنازلا منه عن معتقداته . فإنه لا يعد متنازلا عن معتقداته بمفاوضة اللجنة إلا كما تعد هى متنازلة بسماعها . وبغير الصراحة التامة فى المناقشة يضع وضع لسوء التفاهم والوصول الى الاتفاق » .

ويلاحظ القارئ أن اللجنة ترجمت العبارة الانجليزية Self governing بالانظمة الدستورية وهى ترجمة غير دقيقة ، صححناها فى صحيفة الاهرام يومئذ بترجمتها الحرفية وهى انظمة « حكم ذاتى » .

ولوحظ هذا الاختلاف فى الترجمة فكان له شأن فى اختلاف الرأى بين خطة سعد وخطة عدلى وأصحابه بمصر حيال اللجنة . فقد قال عدلى فى خطاب له الى سعد مكتوب فى التاسع والعشرين من يناير : « رأينا قبل عمل أى شيء أن نجعل بالكتابة لتوضيح نقطة هامة كان لها بحق أثر كبير فى قراركم الذى اتخذتموه . وهذه النقطة هى ما فهتموه من أن بلاغ اللجنة ضيق للخساية من المناقشة فجعلها (وضع نظام حكومى فى حدود الحكم الذاتى) مما جعلكم تعتقدون انه مع هذا التحديد لا تنتقل المسألة المصرية من مركزها فلا ترتفع به الحماسية بل تتأكد . والواقع انه حصلت بيدنا وبين اللورد ملتر مناقشة فى هذا

الموضوع وأكد لنا أن النص الانجليزي ليس معناه الحكم الذاتي الذي يعبر عنه بـ **Self governing**

بل معناه الحكومة الدستورية وإن الغرض من ذكر هذه العبارة في البلاغ بيان أن الحكومة الانجليزية لا يصح أن ترتبط بمعاهدة حكومة لا تكون ذات نظام دستوري ، وكذلك كانت الترجمة العربية الرسمية وفق هذا التفسير ولولا هذا لكانت أحاديثنا مبنية على غير أساس ، ولما جاز لنا أن ننقلها اليكم ونستنتج منها ما استنتجناه .

والقرار الذي اتخذه سعد وأشار اليه عدلي في الخطاب المتقدم هو قراره الذي نشره في بلاغ بعث به الى مصر عقب نشر اللجنة بيانها وقال فيه ما نصه :

« يحاول الاقوياء بجميع الوسائل أن يأخذوا منكم رضاه بحمايتهم ليزدادوا قوة ويزيدوكم ضعفا ، فلا تنخدعوا اذا وعدوكم ولا تخافوا اذا هددوكم ، واثبتوا على التمسك بحقوقكم في الاستقلال التام فهو أمضى سلاح في أيديكم وأقوى حجة لكم ، فإن لم تفعلوا - وليس في قوة إيمانكم الوطني ما يجعل احتمالا لذلك - بخذلتكم نصراءكم وأهنتكم شهداءكم وحقرتم ماضيكم وأنكرتم حاضركم ومددتم للرق أعناقكم وحنيتم للذل ظهوركم وأنزلتم بأممكم ذلا لا يرفع منه عز ، وأن تفعلوا - كما هو أكبر ظني في عظم اخلاصكم ومتين اتحادكم وقوة وطنيتكم - فقد استبقيتم لانفسكم قوة الحق وأعددتكم لنصرتكم قوة العدل فلا تذلوا وإن قهرتم ، ولا تخشوا وإن ظلمتم ، ولا بد من يوم يعلو فيه حقكم على باطل غيركم ، وينتصر فيه عدل الله على ظلم خصومكم ، وتحقق بأذن الله الاله القدير آمالي وآمالكم في الاستقلال التام » .

وصل هذا البلاغ الى مصر ونشر في صحفها عند منتصف يناير ، وكانت لجنة الوفد المركزية قد أعلنت بلاغا في معناه عقيب صدور البيان المتقدم من لجنة ملتر ، وتعاقب على أثره صدور البلاغات في هذا المعنى من ذوى الشسآن والرأى في مقتدمتهم الامراء والعلماء ، وأيقنت اللجنة - لجنة ملتر - أن لا رجاء في الاتصال بينها وبين الامة المصرية على قاعدة البيان الجديد ، لان هذا البيان لم يغير من الامر شيئا ، ولان الامة لا ترى لها مصلحة في تجاهل وفدها النائب عنها في قضيتها كما ترى السياسة الانجليزية المصلحة في هذا التجاهل أو هذا التفريق بين الامة ودعاتها ، فلم يعد للجنة مناص من السفر أو من القناعة بما عندها من وسيلة لاستطلاع الآراء هنا وهناك وزيارة بعض أعضائها لبعض أصحابهم الذين كانوا يعرفونهم من سراة المصريين في القاهرة أو الريف ، وشاع بين أبناء الريف أن أعضاء اللجنة الملترية يطوفون البلاد خفية فأصبحوا يستريبون بكل سؤال يلقيه عليهم أجنبى غير معروف ، ورويت في ذلك أحاديث شتى تدخل في باب الملح والطرائف ولكنها تدل في الوقت نفسه على الجحد في كراهة الحماية وحب الاستقلال والوفاء لزعيم الوفد والحذر من حيل الاستعمار . فكان الفلاح الساذج اذا سأله أجنبى لا يعرفه : أين الطريق ؟ بدر الى ذهنه انه عضو من أعضاء اللجنة يتخفى لاختلاس الآراء والاجوبة بغير علم الوفد فأجابه على الفور : عليك بسعد في باريس يخبرك أين الطريق ؟ واذا سأله : هل لك أولاد ؟ أو سأله : كم أجرك في اليوم ؟ لم يزد على أن يحيله الى سعد في باريس فهو أعلم بالجواب ! ولا يعد أن يكون أعضاء

اللجنة الذين اختلفوا الى الاقاليم قد صادفوا شيئا من هذه
الاجوبة وعرفوا من دلالتها السياسية ما هو ادل واجلى
مما كانوا يقصدونه بالتحقيق والسؤال .

ولا ينبغي أن ننسى أناسا من الداعين الى مقاطعة اللجنة
قد تشعبت بواعثهم ونياتهم فلم يكونوا جميعا على نية الامة
في تأييد الوفد ورعاية حق نيابته أو صسون كرامته عن
سيانة التجاهل الذي قصده الحكومة البريطانية ، فكان ممن
اتخذوا المقاطعة أناس اتخذوها احباطا لكل مفاوضة يجريها
الوفد في الحاضر والمستقبل ، ومنهم خصوم له كانوا
يرضون باليسير في حل القضية المصرية ولا يطمعون في
استقلال تام ولا ناقص ، ولكنهم يصطنعون الغلو ويؤثرون
التضيق وتوسيع المسافة بين طرفي الاتفاق لاعتقادهم ان
كل شرط يوضع للمفاوضة المقبلة انما هو عقبة في طريق
الوفد دون غيره من الرجال الرسميين ، فان هؤلاء الرجال
الرسميين لا يلقون اعتمادهم على الثقة القومية والمبادئ
السياسية ، بل يلقون أكثر اعتمادهم على قوة الحكومة ،
ومن ورائها قوة الاحتلال .

أما الوزراء الذين كانوا معروفين يومئذ باسم أصحاب
الوفد - وهم رشدي وعدلى وثروت - فقد أخذوا بالحيلة
فلم يغضبوا الوفد ولم يغضبوا اللجنة ، وكتبوا في السابغ
من يناير خطابا الى سعد يقترحون فيه عليه أن يعود هو
وأصحابه الى القاهرة لمفاوضة ملتر بعد الوعود التي أفضى
بها اليهم ولا تخرج عن معنى البيان المتقدم ، فلما أجاب
الوفد بامتناع ذلك لان بيان ملتر يحصر الغرض من
المفاوضة في الحكم الذاتي أجابوه بما أسلفنا من تفسير
كلمة « الحكم الذاتي » كما جاءت في الصيغة الانجليزية

•• وقالوا ان اللورد ملتر لا يرى مانعا من دخول الوفد
المفاوضة على أساس الاستقلال التام ، وان كان هو
لا يستطيع الجهر بهذا الأساس ولا يزال يرجو بعد تمام
المفاوضة أن يحسن « للرأى العام الانجليزى » قبول ما ليس
يقبله الآن •

وقد بسط سعد تفصيل رأيه فى بيان رد به على التقرير
الذى جاءه من لجنة الوفد المركزية مع على ماهر بك ، وفيه
يقول « بتاريخ الحادى والعشرين من يناير :

« •• اننا لم نجد فى بلاغ ملتر شيئا يخالف التصريحات
السابقة عليه الا خلوه من لفظ الحماية وحسن أسلوبه •
أما فى الجوهر فقد وجدناه متفقا معها تمام الاتفاق اذ هو
مثلا يعتبر مصر تابعة لانجلترا ، ولجنة ملتر لجنة تحقيق
موقف المصريين معها موقف المجيب من المستجوب ، وغاية
أبحاثها الوصول الى وضع نظام حكومى فى دائرة الحكم
الذاتى • ونحن لا نعترف بشيء من ذلك ، فلا تبعية لانجلترا
عليها ولا نعرف لهذه اللجنة سلطة التحقيق فى بلادنا ،
والغاية التى نسعى اليها هى التمتع بجميع حقنا فى
الاستقلال التام • نعم أن هذا البلاغ وسع مجال المناقشة
ولكنه ضيق الغاية منها فجعلها وضع نظام حكومى فى
حدود الحكم الذاتى ، وبذلك هدم بيد ما بناه باليد الأخرى
وزاد ان اشترط عدم ترتيب الالتزام على هذا التوسيع
فحفظ بهذا الاشتراط لنفسه حرية العمل وهو تحديد
الغاية الذى لا ينقل المسألة من مركزها ، فلا ترتفع به
حماية بل تتأكد ، ولا يتم به استقلال بل يقل ، ولا يفيد
الا شيئا واحدا وهو تسهيل مأمورية التحقيق على اللجنة ،
وما كان للمصريين أن يعرفوا لها هذه الصفة ولا أن يسهلوا

لها هذه المأمورية . وأكبر ما نعطيه أو تشير بإعطائه أقل من حقهم بكثير . زد على ذلك أنها جاءتهم رغم أنوفهم وضد إجماعهم بأن استعملت كل وسائل الشدة معهم تمهيدا لوصولها وشكلت وزارة لم يرض الرأي العام بها .

« ان عودة الوفد أو بعض أعضائه على أثر هذا البلاغ لم يخطر ببالنا للاعتبارات السالف ذكرها ، ولان الانجليز لا يتأخرون أن يتخذوا منها حجة على فوز سياستهم ويبننوا عليها كثيرا من الأقربان التي ينشرونها لتضليل الرأي العام في أوروبا عموما وأنجلترا خصوصا . ربما كان يسهل علينا أن نتعرض لمثل هذا الخطر ونعجل لهم ذلك الفوز لو أنهم وعدونا بشيء في مقابلته وعدا صريحا يصح الاعتماد عليه . ولكنهم لم يفعلوا ، وليس لنا أن نتسوهم أنهم سيفعلونه بعد عودتنا على غير وعد سابق . لو أنهم مع توسيع مجال المناقشة أطلقوا الغاية منها لصح لنا أن نتعشم أن نقنعهم بالبرهان الصادق والحجة الدامغة بصحة مطالبنا ، ولكنهم حددوها بما دون ما نطلب حتى في ذلك البلاغ الذي نشره بقصد استرضائنا . فكان مثلهم في ذلك مثل بعض القوانين الألمانية القديمة التي كانت تقضى بسماع الشهود بعد الحكم في الدعوى ، ولهذا رأينا أن العودة ارتكانا على البلاغ المذكور لا تكون الا عبثا مقرونا بالخفة والمخاطرة . ويصح للانجليز وغيرهم أن يقولوا انه كفى أن يغير شكل التصريح وأن يؤتى ببعض العبارات الطلية في أن تغير الامة المصرية بتمامها خطتها نحو اللجنة فتخرج من مقاطعتها الى المفاوضة معها . كلا ! اننا لم نبليخ هذا الحد من البساطة والسذاجة : ان المسألة أكبر بكثير من أن يكون لاختلاف الصور والاشكال تأثير فيها . اننا

نقبل العودة للمفاوضة على شرط أن تكون بين متعادلين في
حقوق المناقشة وطرفين كل منهما يمثل أمة ، وأن يكون
الغرض منها الوصول الى عقد معاهدة تضمن لمصر استقلالها
التام ولا إنجلترا مصالحها التي لا تتعارض مع هذا الاستقلال
التام ، وأن تعترف الدول بهذه المعاهدة وتسجل في عصابة
الامم . فاذا صرح الانجليز بذلك رسميا هنالك لا نتأخر
عن العودة لمباشرة المفاوضات متى ألغيت الاحكام العرفية
وضمنت لنا العودة لمباشرة أعمالنا عندما نريد . أما
المفاوضة في أوروبا فنحن مستعدون لها مع لجنة ملنر أو
غيرها ما دامت المناقشة لا يترتب على الدخول فيها الالتزام
بشيء ما . وما دام أن العبرة بما يتم عليه الاتفاق في
حدود التفويض لنا ، فاذا كان الانجليز يرغبون حقيقة في
ودنا وفي بناء علاقاتهم على الاتفاق معنا فلا شيء أسهل عليهم
من اتباع إحدى هاتين الطريقتين للوصول الى الغاية . وهم
لابد أن يفهموا أن الأمة المصرية وصلت من اليقظة والانتباه
ومعرفة حقوقها الى درجة لا تركز معها الى الاقوال ولا تعتمد
فيها الا على الاعمال ولا ترضى عن استقلالها التام بدليلا .
نعم أن في قوتهم ارغامها على النظام الذي يريدون وضعه
فيها ، وقد لا يبعد عليهم أن يحملوا كل الدول على الاعتراف
بحمايتهم علينا . ولكن حقنا لا يضسيح بهذا الارغام ولا
بهذا الاعتراف . بل يبقى ثابتا ونبقى مستمرين على المطالبة
به والسعي للحصول عليه ، واذا لم يكن في الحكومات
الاجنبية الآن من يمد يد المساعدة اليها ففي شعوبها كثير
من الاحرار يعطفون علينا وينتصرون لقضيتنا بأقلامهم
وخطبهم ، وما يدرينا أن يظهر غدا المساعد لنا ؟ وللزمان
تقلبات تجعل الخليف عدوا والعدو حليفا . ولا يصح أن

أن نسقط من حسابنا اتساع ملك بريطانيا وتباعد أطرافه واضطراب الأحوال في ممتلكاتها وجوارها وانتشار المبادئ الديمقراطية في العالم عموما وفيها خصوصا ، وتهديد حزب العمال لحكوماتها بالاستيلاء عليها وقربه من هذه الغاية يوما فيوما كما تؤيده الانتخابات الجزئية والاعتصابات التي كثر تواليها في هذه الأيام . كل هذا يجعلنا أن لا نغامر بحقنا وأن نبقي متشددين في التمسك به ومقاطعين باللجنة التي حضرت رغم أنوفنا لحملنا على الرضاء بانقاصه حتى تعود خائبة . فتعلم الانجليز ويعلم الأمة العالم معها أن مصر متحدة تمام الاتحاد على الوصول الى استقلالها التام ، وأن ارادتها على ما تكره مخالف لشرف الوعود التي بذلتها انجلترا ومناقض للعهود التي سجلتها وغير منطبق على المبادئ التي قبلتها ومكدر على الدوام لسلمها ومقلق لراحتها ، وان خير سياسة تتبعها هي أن تبر بوعدها وتتخذ من مصر حليفة صادقة لها لا تابعة نافرة منها تترقب الفرص دائما للخروج عليها وتفضل الموت على الاستسلام لها . . .

هذا بيان مفصل برأى سعد في احتمالات الحسالة من جميع أطرافها ، ومنه نعلم لماذا كان على خلاف رأى الوزراء - الاصدقاء - في العودة الى القاهرة لمفاوضة ملتر ، ونعلم أنه لم يكن يرفض المفاوضة اذا جرت في أوروبا لأنها لا تكون هناك بمثابة تحقيق تجريه الدولة المتبوعة في بلاد رعاياها فضلا عما فيها من اعتراف اللجنة بوكالة الوفد عن الشعب المصرى ، وهي لا تجهل نصوص ذلك التوكيل ولا مطالب الشعب المحدودة فيه .

وبديه أن الوزراء الاصدقاء - لم يكونوا لينتظروا لهم

« دورا » يقومون به قبل تمام المفاوضات بين الوفد ولجنة ملتر وانتهائها الى صيغة محدودة يتفق عليها الطرفان أو يظهر منها على الأقل مبلغ استعداد الانجليز لاجابة المطالب الوطنية ، فأما قبل ذلك فليس في وسع الوزراء أن يفاوضوا اللجنة في تفصيلات الاتفاق بمعزل عن اجماع الامة وموقف الوفد بباريس ولجنته المركزية بالقاهرة في وقت واحد ، ولو أنهم أقاموا على هذه المفاوضات العقيمة لخسروا الجانبين معا وأخفقوا في تقرير الاتفاق المطلوب لا محالة ، ورجعوا وحدهم بتبعة الفشل أمام الامة وأما الانجليز ، فهم لم يخططوا في تقديرهم أن المفاوضات بين الوفد ولجنة ملتر لابد أن تسبق كل « دور » يقومون به في هذه المرحلة ومن ثم اجتهدوا في اقناع سعد بالحضور الى مصر أو ايفاء من ينوب عنه لمفاوضات اللجنة ، وكانوا متعجلين ولا شك فيما اقترحوه ، لانه اقتراح أقل ما فيه أن يدل اللجنة المنيرية على تهافت المصريين وتراهم على هذه الفرصة المدخولة ترامي المناضل الذي استنفد موارده الاخيرة وقنع بالتعلل والمغالطة ، وليس في شيء من هذا ما يغري اللجنة بالتوسع في اجابة المطالب المصرية أو يرجع عندها أن تتوقع رفضا لما تعرضه أيا كان الحل المعروض ، فلما تريت سعد ولم يقنعه تفسير العبارة الانجليزية ذلك التفسير الذي أسرع الوزراء الى قبوله دار الكلام في ايفاد رسول من قبل اللجنة الى باريس لتمهيد المقابلة بينها وبين الوفد بعد عودتها من القاهرة .

وقد دارت المناقشة بين سعد في تفسير العبارة الانجليزية وما احتوته من الاشارة المزعومة الى الانظمة الدستورية فأعرب سعد عن شكوكه في خطاب الحادي عشر

من فبراير الى عدلى باشا اذ يقول : « . . نعم ان ترجمتكم
العبارة الانجليزية Self governing بالحكومة

الدستورية هي الاصح ولكن صحة هذه الترجمة في نفسها
لا تحمل على تعديل قرارنا لان هناك اسبابا اخرى غيرها ،
ولان ايرادها في المكان الذي وردت فيه من البلاغ مع عدم
اقتضاء المقام لها بعد التصريح فيه بأن مأمورية اللجنة هي
التي صورتها الحكومة ووافق عليها البرلمان يوقع في الذهن
بأن المقصود بها هو المعنى الذي فهمناه . والقول بأن
القصد منها انما هو الا يكون الاتفاق الا مع حكومة دستورية
لا يتفق في ظاهره مع كون هذه العبارة وردت على أنها
نتيجة للتعاقد لا وسيلة له ، ومع ذلك فاذا كان القصد منها
هو كما يؤكد جنابه من أن الحكومة الانجليزية لا يصح أن
ترتبط بمعاهدة الا مع حكومة ذات نظام دستوري - لزم
قبل كل شيء وضع هذا النظام لتشكيل حكومة دستورية
تكون أهلا للتعاقد على تحديد العلاقات بين مصر وانجلترا »

ومن هذا الخطاب نفهم أن سعدا لم يأخذ بالتفسير كما
جاء في حديث ملنر مع الوزراء ، ولكنه أراد أن يستفيد من
ملاراة ملنر والوزراء على تفسيرهم بأن يمهّد به لانشاء
الحياة النيابية وقيام الحكومة الدستورية ، ويجس النبض
لاستطلاع ما هنالك من النيات والخطط المرسومة ، فإن
جاء الدستور فذاك ، وان لم يجرى لسبب من الاسباب
فظهر ذلك السبب خير من كتمانة والمواربة فيه .

قال سعده في خطابه المتقدم بعد ما أسلفناه : « ولا أخفى
عليكم أن فكرة هذا النظام خطرت أول الامر ببالنا على أنها

الوسيلة القانونية لحل المسألة . لذلك نحن نوافق كل الموافقة عليها بل نحبذها ، والطريقة المثلى للوصول الى هذه الغاية فى رأينا هى أن يبدأ بتأليف وزارة من غير أعضاء الوفد موثوق بها ، ويكون البروجرام الذى تعلنه هذه الوزارة هو وضع ذلك النظام ثم المفاوضة مع الحكومة الانجليزية بغرض الوصول الى وضع اتفاق يضمن استقلال مصر التام ومصالح انجلترا الخصوصية . ثم عرض ما تنتهى المفاوضة اليه على الهيئة النيابية التى تتألف بموجب ذلك النظام للتصديق . ومتى تم تشكيل الوزارة على هذا النحو وأعلنت بروجرامها على هذه الصيغة أو بما فى معناها لا نتردد نحن وزملائنا فى العودة الى مصر لمساعدتكم على القيام بمهمتكم لدى الامة والسعى فى أن تنتخب أعضاء لهذه الهيئة . اذا تم لكم أن تفعلوا ذلك خدمتم بلادكم أجل خدمة ، وخدمتم لكم فى التاريخ أحسن الذكرى .

وزاد الموضوع تفصيلا بخطاب فى اليوم التالى (١٢ فبراير) قال فيه : « ان الطريقة التى عرضناها فيما كتبناه لكم هى فى اعتبارنا أمثل طريقة لحل العقدة الحاضرة ، لانه من الطبيعى أن تجرى مفاوضة مع هيئة رسمية موثوق بها خصوصا من الامة . وأن يصدق على ما تنتهى المفاوضة اليه من النواب الذين تختارهم لهذه الغاية ، وهى تقرب فى ظننا من التى يظهر أن اللورد ملنر يمل بها فى محادثاته معكم . . وفيما أكد لكم من المقصود بالعبارة الانجليزية : السابقة التى أوردناها فى بلاغه . ان لم تكن هى بذاتها . ولهذا يغلب على ظننا أنه يهش لها ويعمل على تنفيذها ولا يصعب عليه أن يتضمن بروجرامكم عبارة الاسـتقلال التى

أوضحناها فيما كتبناه لكم لأنها لا تربط غيركم . وهي فوق ذلك ضرورية جدا حتى لا تقابلكم الأمة بالنفور الذي تلاقى به كل وزارة لا يكون السعى الى هذه الغاية أول قصدها وأكبر همها ، نعم ان فيها مشقة عظيمة لكم ومسئولية كبرى عليكم ولكنها ليست فوق همّتكم ، وأنتم أهل لتحمل كل هذه المسئولية في خدمة بلادكم ، والوفد مستعد لان يعمل ما في وسعه لتسهيلها عليكم ، ولهذا يرى ان يكون أعضاؤه خارجين عن هيئتكم حتى لا يساء الظن في نزاهتكم . وتبقى الثقة فيهم يستعينون بها في تأييدكم وتمهيد الطريق أمامكم . وبعد أن تتألف الهيئة الجديدة تحت رئاستكم ، وتعلن بروجرامها لا يترددون في العودة ليكونوا قريبين منكم يعملون في تنوير الافهام وصيانة الرأي العام من خطرات الاوهام ، التي لا يقصد ذوو الاغراض الفاسدة من بثها فيه وتسليطها عليه الا ترويجا لمقاصدهم الفاسدة وتحصيلا لمصالحهم الباطلة ، ولا يهمننا فيمن تختارونهم لمعاونتكم الا أن يكونوا محلا لثقتكم وأهلا لان يتضامنوا معكم في تحمل تلك المسئولية الكبرى .

وقد أجاب عدلي ب خطاب في الخامس والعشرين من فبراير قال فيه : « نعم أننا على رأيكم من أن وجود هيئة وزارة تعمل على تحقيق الاماني القومية وتثق بها الأمة في ذلك من أهم الامور . وربما كانت الوسيلة القانونية الوحيدة للحصول على الغاية التي ننشدها . ولكننا نرى أيضا انه لا يصح أن تستأثر هذه الهيئة بالمفاوضة وحدها وبوضع النظام الدستوري للبلاد ، بل يجب أن يكون هذا بالاشتراك مع الوفد ، وطريقة العمل في ذلك أن تعلن الوزارة حين تشكيلها أن برنامجها هو السعى للوصول الى اتفاق يوفق

بين استقلال مصر والمصالح الانجليزية والاجنبية ووضع مشروع نظام دستورى للبلاد ثم تعهد المفوضة لهيئة تضم بعضا من أعضاء الوزارة ، وبعضا من أعضاء الوفد .

بعد هذه الرسائل المتبادلة بين سعد وعدلى انجلت سياسة سعد وسياسة الوزارة « الاصدقاء » مع لجنة ملتر . . بل انجلت سياسة كل من الفريقين مع الفريق الآخر . وأصبح فى وسع الناظر الى ما وراء الظواهر أن يلمس النيات التى توحى الى كل فريق بسياسته ومقترحاته .

فسعد يريد حلا للقضية المصرية لا مغالطة فيه ، ويريد أن يترك للوزراء « الاصدقاء » ما هو للوزراء ويبقى للزعامة ما هو للزعامة . فليس عنده ما يمنع أن تفاوض الوزارة الصديقة الانجليزية متى ضمن سلامة المفاوضات وعرض النتيجة على الامة . وهو لا يريد أن تسيطر الحكومة على رأى العام أو تعرض الوفد للانقسام لانها اذا أدت عملها مستقلة به بقى للوفد عمل آخر عند عرض النتيجة على الهيئة النيابية المماثلة للامة ، ولا بأس فى أن يقوم به يومئذ متفقا مع الوزارة ، لان المرجع فى جميع ذلك الى ميدان الانتخاب الذى يجوز لأعضاء الوزارة كما يجوز لأعضاء الوفد أن ينزلوا اليه .

أما سياسة عدلى فهي قبول الوزارة مع التزام الخطة التى جرى عليها هو وزملاؤه من مبدأ الحركة الوطنية ، وهى خطة الانتفاع بنفوذ سعد والاحتراس منه فى وقت واحد . أو هى اشراك الوفد فى التبعة حذرا من رقابته وتعقيبها اذا استقل الوزراء بالمفاوضة والاتفاق على القضية العامة ! وهذه سياسة هى أدنى الى العداوة منها الى الصداقة وخلوص النية . فهم لا يريدون أن يدعوا سعدا حرا فى عمل واحد ، ولا يعينهم الا أن يشركوه معهم فى

التبعة ويسوقوه حيث انساقوا ويقطعوا عليه سبيل
التعقيب والملاحظة ويقدموه أمامهم خطوة خطوة ليحموا
ظهورهم ويحفظوا لانفسهم طريق الرجعة . وكلما استطاعوا
أن يهونوا عليه قبول ما قبلوه أسرعوا الى محاولة اقناعه
لانهم لا يخسرون شيئا وانما هو الخاسر عند الجمهور ان
قبل !! بل لعلهم يكسبون أن يقنعوا الناس كما أقنعوا
أنفسهم بأنهم كانوا على صواب في قبول الحماية . وأن
الامة لن تنال بالثورة أو بغير الثورة وبالزعامة أو بغير
الزعامة - أكثر مما قبلوه .

فحسنوا لسعد أن يعود الى مصر ويرضى بمغالطة نفسه
ومغالطة الامة في الالفاظ التي لا تسمح بالمغالطة . ثم
حسنوا له أن يشترك بفريق من أعضاء الوفد في هيئة
المفاوضة ليدخلوه في التبعة وهم قايضون على زمام الحكومة
ومن قبل ذلك رحبوا في أيام الحرب العظمى بدخوله معهم
في الوزارة ليعترف بالحماية كما اعترفوا بها ، ونظروا في
ذلك الى أنفسهم غير ناظرين الى البلد الذي كان يجوز أن
يهيب بسعد أو يهيب سعد به الى بلوغ ما لم يبلغوا من
استقلال وحرية ، وأبوا بعد الهدنة أن يسافروا الا اذا
سافر هو يوم جاءهم الاذن بالسفر الى العاصمة البريطانية
وكل ما صنعوه بعد ذلك في مفاوضات ملبر وكرزون مطرد
مع هذه الغاية ومنبعث من هذه النية ، وهي أن يقاسموا
سعدا في كل ما يدركه وأن يشركوه معهم في كل ما وقعوا
فيه ، وأن لا يتركوه حرا في فرصة من الفرص ليطلب فوق
ما طلبوه وينال فوق ما عسى أن ينالوه .

وهي خطة حافظ الوزراء « الأصصدقاء » عليها أدق
محافظة ، ولن يتأتى لهم أن يتبعوها على نمط واحد بغير

تفاهم وممالأه ، ولن يقع التفاهم عليها مع الصداقة وخلوص النية ، وسواء حسنت نتائجها أو ساءت فهذا الذى قصده بهما بذلوا من مساعدة أو نصيحة ، وعلى حسب هذا القصد يكال لهم العذر أو اللام .

وقفت مسألة الوزارة التى دار الكلام عليها فى الرسائل السابقة لان اللورد ملنر لم يستحسنها عندما فاتحه عدلى فيها ، وتعلل بقوله « ان الفكرة لاربابس بها . ولكنى لأرى من المصلحة تغيير الوزارة الآن ، لانه اذا شكلت وزارة مهمتها المفاوضة فربما اعترض هذه صعوبات يكون من نتائجها سقوط الوزارة . على أن أعضائها - وهم الذين سيكون عليهم المعول فى ادارة البلاد - يجب أن لا يكونوا عرضة للتخلي عن خدمة البلاد بمجرد اشكال يمكن أن يحل فيما بعد » .

فقال عدلى : « لم يبق اذن سوى حل واحد وهو أن تتفاوضوا مع الوفد » .

وحوالى هذا الوقت ختمت لجنة ملنر أعمالها فى مصر وأصدرت فى السادس من شهر مارس بيانا رسميا قالت فيه انها أنجزت بحوثها وأجلت عملها الباقي الى أن تجتمع بلندن بعد عيد الفصح لتحضير تقريرها ، وذهب رئيسها فى رحلة الى فلسطين مكث فيها نحو أسبوعين ثم عاد الى الاسكندرية فى السادس والعشرين ، وقفل منها الى بلاده أما الحالة فى الفترة التى قضتها اللجنة بمصر فخلاصتها انها أسفرت عن اخفاق السياسة البريطانية فى التفرقة بين الوفد والامة ، وعن نجاح الحركة الوطنية فى زعزعة الحماية التى كان الضعفاء يحسبونها قضاء مبرما لا يدفعه دافع ، ولاح من كلام الصحف المشهورة بنزعها الاستعمارية

عقب رجوع لجنة ملنر من مصر أن الحكومة البريطانية لم تجد بدا من التفكير فى إلغاء الحماية ، فصرح بعضها - ومنها الديلى ميل - بما يفيد تلك النية .

ولقد لمست الامة المصرية قوة اجماعها بيديها فى أيام اللجنة الملنرية ، وشعرت باستقلالها حقيقة ماثلة فى ضميرها وان جحدته المظاهر الرسمية ، فصصمادت على التفاؤل واطمئنان الى المستقبل غير حافلة بما بدا من ضعف الاعضاء الوفديين الذين تراجعوا على أثر ما اصطلحوا به من اعتراف الدول جميعا بالحماية ، وأعان المصريين على تحدى هذا الاجماع انهم رأوا مؤتمرا كالمؤتمر الأمريكى يرفض معاهدة فرساييل ، فشعروا بأن اجماع الدول على توقيعها ليس بالسند المنيع الذى يستعصى اختراقه ويحق عليهم اليأس من تداعيه يوما بعد يوم كلما تبدلت أطوار الشعوب وعلاقات الحكومات .

وظل النفور مستحكما بين الحكام العسكريين والامة المصرية فى ابان زيارة اللجنة الملنرية . وكانما كان يهم هؤلاء الحكام العسكريين أن يوقعوا فى اخلاء المصريين ان حضور اللجنة الى هذا البلد لا يعنى أن الدولة البريطانية تبالى بشعورهم وتكثرث لرفضهم أو قبولهم . فدأبوا على الغطرسة والعناد وعز عليهم أن يغيروا ما عودوا الناس من سطوة وارهاب . ولولا قليل من الحرية فى نشر بعض الآراء لظلت الحالة كما كانت عليه قبل حضور اللجنة بلا اختلاف .

وزاد الجو اكفهرارا لجاج حكومة السودان فى مشروعات الري والزراعة ، وهى المشروعات التى ترمى الى بناء خزان على النيل الازرق وخزان آخر على النيل الابيض واستدراج

الحكومة المصرية الى القيام بتكاليف هذه المشروعات ،
ليستفيد منها أصحاب الاموال في انجلترا ، ويستعينوا
بها على اصلاح الارضين الواسعة وزرع القطن الذي يزاحم
قطن مصر ولا ينتفع به اهل السودان . فبلغ الحنق من هذه
المشروعات أقصاه ، وساء تأويل كل ما يقال وكل ما يراد
في هذا الباب ، وتعرضت حياة وزيرين مصريين من رجال
الهندسة والرى - وهما اسماعيل سرى باشا ومحمد شفيق
باشا - للخطر من جراء البحث فيها ، اذ ألقى بعض الشبان
على كل منهما قبلة في طريقه ، واتفقت الحادثتان معا في
أثناء زيارة اللجنة الملنرية ، فدللتا على اكفهار الجو أثناء
زيارتها أيما اكفهار .

المفاوضة في لندن

بعد أخذاً ورد قبل عدلى باشا أن يقدم موعد سفره الى باريس اجابة لطلب سعد في العشرين من شهر مارس

ولم تكن هذه الدعوة ابتغاء الوساطة في لقاء بين الوفد واللجنة كما اشاع بعضهم في تلك الايام . فقد كان ملتر في الشرق حتى ذلك اليوم ، وكان محتملا أن يمر بباريس عند عودته خلال ذلك الاسبوع ، قبل ذهاب عدلى الى باريس على أى تقدير .

وانما دعاه سعد لانه اراد أن يعرف بالمحادثة ما لا يعرف بالمراسلة ، وأن يطلع على الحقيقة قبل أن يبت بالرأى الحاسم في مسألة اللجنة ، عن يقين لا تشوبه الظنون

وهنا بدرت من عدلى بادرة جديدة من البوادر التى لا تنى تدل على نيات الوزراء « الاصدقاء » فيما يتخذون من علاقة بسعد خاصة وبالوفد عامة ، فلما أبرق سعد الى عدلى يرجوه « تقديم موعد حضوره الى باريس بقدر المستطاع » كان هم عدلى الاول أن يتمسك على سعد وعلى الوفد بوثيقة مفصلة قبل أن يجيب هذه الدعوة . . . فأبرق اليه يقول انه « قبل تعيين ميعاد السفر يكون سعيدا لو تسلم خطابا تفصيليا منكم » . . . وليس هذا مسلك تعاون خالض ولكنه مسلك تقييد بالاسنانيد المكتوبة . . . قد يكون فيه مصلحة لعدلى ولكن لا مصلحة فيه للقضية المصرية ولا للمسامى المنتظرة في المستقبل »

فإن القضية المصرية لا تستفيد من وثيقة يبسط فيها الوفد أغراضه المفصلة قبل الاطلاع على فحوى الحالة كلها من مخادثة عدلى والموازنة بين المعلومات الأخرى

لقد كان عدلى ينتظر من الوفد خطاباً « مفصلاً » يكشف فيه نياته نحو اللجنة ونحو مستقبل المفاوضات أن كانت هناك مفاوضة . فأى مصلحة وطنية في كشف هذه النيات ؟ ولماذا هذا الحرص على تقييد الوفد بخطة مفصلة قبل تعيين موعد السفر ؟ ليس في ذلك إلا أنه دليل على بواطن السرائر وعلى الفرق بين مسلك المعاونة الخالصة ومسلك التمسك بالوثائق والقيود كما يتمسك الخصوم .

وغنى عن القول أن سعدا لم يجب هذا الطلب القريب ، ولكنه كرر الرجاء على عدلى بالأسراع في السفر « لتبادل الآراء » .

فبحر الاسكندرية في السادس عشر من أبريل ، ووصل الى باريس في الثانى والعشرين منه ، وفى هذا دليل على أن الفرض الأول من دعوته لم يكن هو السعى في تدبير مصادفة للقاء بين الوفد وأعضاء اللجنة المنيرية أثناء اجتيازهم بالعاصمة الفرنسية ، وإنما كان الفرض الأكبر منه استيفاء المعلومات التى ينبى عليها رسم الخطة التالية بعد تجربة اللجنة فى البلاد المصرية .

أما اللورد ملنر فقد عاد من مصر وهو يعتقد أن مفاوضة الوفد أمر لا محيص منه قبل تقرير النظام الذى يوصى الحكومة البريطانية باتباعه ، لأنه إذا فرض نظامه فرضاً على الأمة المصرية قابلته لا محالة بالنفور والمقاومة وضاعت المنع التى لعله يوصى بها هدرا فى تيار هذه المقاومة ، فلا

هو احتفظ بها للمساومة والاخذ والعطاء ولا هو ارضى
الامة المصرية ، ولا هو جرى على سنة تقرير المصر التي
يهم الدولة البريطانية أن تجرى عليها بعد شيوعها على
الأسنة في أثناء مؤتمر الصلح ، والتحدث بمبادئ
الرئيس ويلسون ، وقيام عصبة الأمم الجديدة بما لها
من حق الاشراف على الوصاية والائتداب وما اليهما من
العلاقات بين الدول القوية والأمم التي لا تملك استقلالها
وسيادتها . وخير للحكومة البريطانية أن تعامل مصر على
أساس التعاهد والاتفاق من أن تحسبها غنيمة مملوكة
تدخل في حساب المقايضات والمنافسات بين الدول
الاستعمارية . فان معاملة مصر على هذا الأساس تخرج
بها من حساب المقايضات والمنافسات وتحفظ لبريطانيا
العظمى سمعة الديمقراطية وحسن العلاقة بينها وبين
الشعوب العزلاء المطالبة بحقوق الحرية

ورأى اللورد ملنر أنه لو أهمل الوفد المصرى كل
الاهمال ، ومضى في وضع تقريره بغير اكتراث به ولا
رجوع اليه ، لأوجب على الوفد خطة المقاومة وعلى الامة
أن تجاريه في هذه الخطة ، وقطع الرجاء في أعضائه
« المعتدلين » والمتطرفين على السواء فلا ينشط منهم
أحد - بعد اهمسألهم أجمعين - لترويج المقترحات
المعرضة على الامة وجلب الانتصار اليها ، ولو وافقته
تلك المقترحات

ثم ما العمل في الوزارة التي تبرم المعاهدة وتستفتى
فيها الامة ؟ أيؤلفها الانجليز من المنبوذين الذين لا مطمع
لهم في أنصار كثيرين أو قليلين ؟ ان فعلوا ذلك فرفض
المعاهدة محقق بغير جدوى ، وقد يجر ذلك الى مجافاة

« الوزراء الاصدقاء » ايضا والجنائهم مختارين أو غير مختارين الى مسامرة الوفد والاجماع ، والوقوف من المقترحات موقف المعارضة أو الاعراض

أما ان كان الانجليز يؤلفون الوزارة من عدلى ورشدى وأصحابهما ، فهل يرجو اللورد ملتر منهما أن يقبلا تأليفها بمعزل عن الوفد كله دون أن يطمعا في تأييده أو تأييد فريق من أعضائه ؟ انهما لا يقدمان على ذلك كما يعلم اللورد ملتر ، وخير ما يرجوه أن ينتظرا حتى تكون هناك مفاوضات مع الوفد ويكون هناك أمل في استمالة بعض الأعضاء الموافقين على المقترحات ، فهما يقدمان حينئذ على تأليف الوزارة بتأييد من أولئك الأعضاء

فكل عمل كان يعمل ملتر قبل مفاوضة الوفد عبث : عبث أن يلقي إلى الأمة بمقترحات يقطعها الوفد بالاجماع وهو معذور لديها ولدى جميع المنصفين وعبث أن يسلم المقترحات إلى وزارة منبوذة تجنى عليها من الخطوة الاولى

وعبث أن يطمع في قيام وزارة عدلية تناصب الوفد العداء ولا تعتمد من أعضائه على أحد

فمفاوضة الوفد هي الطريق الوحيد الذى لا طريق غيره ، وعلى هذه العزيمة عاد ملتر من القاهرة بغير جدال . فلا اعتداد بما قيل يومئذ عن وساطة الوسطاء وكياسة الاكياس الذين جذبوا اللورد ملتر الى مفاوضة الوفد على غير قصد منه ولا ارتياح ، ولا يزالون ينقدون سعدا من الورطات كلها احتاج الامر الى وساطة او كياسة !

غير أن اللورد ملتر يعلم أن سعدا يرفض المفاوضات

مع لجنة يقال انها لجنة تحقيق تبحث عن شكايات المصريين وتنظر في تنظيم الحماية ، ولكنه يفاوضها على اعتباره وكيلا عن الامة يطلب لها الاستقلال التام ويسعى في الغاء الحماية . فلا بد من تمهيد يصحح الامور وينفى عن المفاوضة صبغة الاعتراف بالحماية والخروج عن حدود التوكيل ، ولهذا اوعزت الحكومة البريطانية الى احد النواب ان يلقي سؤالا في نحو منتصف شهر مايو يقول فيه : « هل صحيح أن لجنة اللورد ملنر قد ذهبت الى مصر لتثبيت الحماية البريطانية عليها ومن أجل ذاك كان معقولا أن يجفل المصريون منها ؟ » فأجابه مستر بونارلو قائلا : « كلا لم يكن هناك شيء من ذلك ، ولكن اللجنة قصدت الى مصر لتشير بأحسن النظم الصالحة لحكم البلاد »

وفي تلك الجلسة بعينها ألقى مستر كنورثي سؤالا في هذا الموضوع فقال مستر بونارلو جوابا عليه : « لو كان الممثلون المصريون على استعداد للمناقشة في الضمانات المعقولة الكافية لصيانة المصالح البريطانية فيما يتعلق بقناة السويس والمصالح التجارية والمالية مقابلة لوعد بريطانيا العظمى باحترام استقلال مصر لكانوا اغتنموا فرصة بلاغ اللورد ملنر الذي نص على اطلاق حدود المناقشة »

وقد سأل المستر كنورثي بعد ذلك : « هل من الممكن مع هذا أن يفتح باب المناقشة من جديد حتى يتيسر الوقوف على رأى هؤلاء السادة المصريين في الاتفاق الذي سيعقد بين البلدين ؟ »

فقال مستر بونارلو : « اننى على يقين من أن كل

مناقشة يكون من ورائها نتيجة مرضية تقبل بلا إبطاء .
ولكن يجب أن تقدر الحكومة فائدة هذه المناقشة
والنتائج التي تنتظر من ورائها «

وقابل سعد هذه التصريحات بما يناسبها فقال لمراسل
صحيفة الجورنال حين سأله في هذا الصدد : « لا أنكر
قيمة هذه التصريحات ولا أنكر أن فيها ما يقرب المسافة
بين وجهة النظر الانجليزية ووجهة النظر المصرية ، على
شريطة أن يصاحبها ما يجعلنا نترقب لها نتائج فعلية ،
ومن الصعب مع هذا أن يعرف الآن ما تراه مصر في هذه
التصريحات . إذ يجب أن لا يفرب عن الدهن أن انجلترا
عدلت أخيرا بمحض إرادتها وبغير استشارتنا ، نظام
وراثه العرش بمصر ، وليس هذا بخير السبل للتقريب
بين البلدين بأواصر الثقة والمودة ، وإنما تكسب مودة
المصريين وثقتهم بالاعتراف باستقلالهم والكف عن التعرض
لخاصة شئونهم «

ثم قال سعد : « انه لا يوافق مستر بونارلو على
قوله ان المصريين ضيعوا فرصة المناقشة مع لورد ملر «
وأضاف الى ذلك أنهم لم يتلقوا دعوة من لورد ملر
للمفاوضة باعتبارهم ممثلين للأمة المصرية ، ثم سأله
المراسل : هل هو استعداد للمفاوضة على أساس اعطاء
الضمانات المعقولة لمصالح انجلترا في قناة السويس
ومصالحها التجارية والمالية اذا هي وفيت بعهودها ؟ فقال :
« اننا مستعدون لاعطاء كل الضمانات المعقولة للتوفيق
بين مصالح انجلترا واستقلال مصر ، ولا نرفض الدخول
في المفاوضات اللازمة باعتبارنا وكلاء الأمة المصرية اذا
كان من وراء ذلك الوصول الى هذه النتيجة «

وعقب ذلك بأيام وصل إلى باريس مستر سسل هيرست أحد زملاء ملنر لدعوة الوفد إلى الاجتماع باللجنة في لندن للمناقشة في قواعد الاتفاق بين مصر وبريطانيا العظمى ، ففضل الوفد - كما جاء في رسالة سعد إلى لجنة الوفد المركزية بالقاهرة - أن ينيب عنه محمد محمود باشا وعبد العزيز فهمى بك وعلى ماهر بك ، في السفر إلى لندن لاستطلاع الحالة والتحقق من استعداد بريطانيا العظمى نحو استقلال مصر ، قبل الانتقال بهيئته الكاملة إلى العاصمة الانجليزية . وقد لقي هؤلاء الأعضاء اللورد ملنر فذكر لهم أن انجلترا تعترف باستقلال مصر التام اذا هي ضمنت مصالحها الخاصة وانتهت من المفاوضة إلى هذه النتيجة ، فكتبوا إلى سعد بما سمعوه وشفعوا ذلك باستحسان حضور الوفد كله إلى لندن للبدء في المفاوضة ، فلبى الدعوة وأبرق إلى لجنة الوفد المركزية بالقاهرة يعلن الامة اعتزام السفر في الخامس من شهر يونية عسى أن يصلوا بالمفاوضات إلى حل مرضى « مستمدين القوة من اتحاد الامة وحكمة أبنائها ، والحجة من وضوح الحق والمعونة من الله ناصر الضعفاء »

ولسنا نعرف مبلغ ما كان يرجوه سعد للقضية المصرية من وراء هذه المفاوضة ، ولكنه لم يكن مستطيعا أن يرفضها دون أن يعرض الوفد للانشقاق والتنازع ويهيئ للمفرضين أسباب اتهامه بتضييع الفرص وسوء السياسة ، والخوف من مواجهة الحقيقة التي اضطلع بها دون أن يعتمد على وسيلة أخرى مضمونة الفلاح والجدوى . وهو لو رفض المفاوضة مكثفيا بنشر الدعوة بين الشعوب الاوربية لم يعدم هنالك من يلقي عليه اللوم

ويبرئ بريطانيا العظمى من التهمة ، لأنها مهدت له
سبيل التفاهم والمناقشة الحرة فأعرض هو عنها واشفق
على نفسه وعلى أمته من مناقشتها ومساجلتها !! وفي
وسعه أن يعود الى نشر الدعوة متى احتاج اليها يوم
ينجلي سوء النية من جانب السياسة البريطانية ،
وينجلي عذر المصريين في رفض مفاوضاتها بعد الاستجابة
اليها . ولكن ليس في وسعه أن يقنع الناس جميعا
باخفاق المفاوضة قبل الدخول فيها ، ولا أن يمنع الفتنة
أن تدب ديبها بين أعضاء الوفد ، ومنهم من ود لو رجع
سعد الى القاهرة وقبل نصيحة « الوزراء الاصدقاء »
حين زينوا له مفاوضة اللجنة المنيرية قبل رجوعها الى
بلادها ، فاذا رفض مفاوضاتها في هذه المرة وأغلق باب
المفاوضة اغلاقا لا رجعة فيه فمساذا ينتظرون وعلام
يصبرون ؟

ومن العجز أن يتهم الانسان نفسه ويتهم قومه
بالخوف من المناقشة لاظهار حقهم واثبات مطالبهم .
فاذا كان مقدرا للوفد ان يختلف لا مناص فخير للأمة
المصرية ألا يختلف قبلها ، لأن الخلاف يومئذ يكون على
أمور مذكورة مسطورة تظهر من ورائها النيات والدعاوى
ويسهل الدفاع عنها وبيان وجه القوة والضعف في
جانبها ، ولكن الخلاف قبل المفاوضة انما تقوم به حجة
من يقبلونها وتسقط به حجة من يرفضونها ، ويتاح لمن
يشاء أن يتهم الرافضين بالعبث والتعنت واهمال الوسائل
المعروضة ، لاسباب مبهمه أو لغير مسبب على الاطلاق

وقد وازن سعد بين جميع الدواعي والموانع فاستقر
رأيه على اجابة الدعوة واعتزم السفر ووصل الى لندن

في مساء الخامس من شهر يونية ومعه زملاؤه .
فاستقبلهم المصريون هناك أحسن استقبال . وتمت
المقابلة الاولى بينهم وبين لجنة ملنر في اليوم السابع ،
فقام بالتعريف بين الفريقين عدلى باشا الذى كان قد
سبق أعضاء الوفد الى العاصمة الانجليزية . وبدأت
المفاوضة في اليوم التاسع ، فبسط اللورد ملنر غرض
الحكومة البريطانية منها ، وهو عقد اتفاق ودى بين
الامتين الانجليزية والمصرية تعترف فيه باستقلال مصر
وتطمئن به الى الضمانات الضرورية لمصالحها ومصالح
الاجانب واستقرار النظام والسكينة ، ومن هذه
الضمانات اقامة حامية عسكرية في أماكن يقررها الخبراء،
وابداء الراى في التشريع الذى يمس الاجانب الى أن
ينزلوا لبريطانيا العظمى عن امتيازاتهم التى تعوق
استقلال البلاد ، وتوطيد حكومة ملكية دستورية ينص
عليها في المعاهدة .

ثم دارت المناقشة بجلسة أخرى في مسألة المستشارين
الانجليز وغيرها من المسائل التى تلحق بها ، وكان وكلاء
الوفد في جلسات المناقشة : رئيسه ومحمد محمود
باشا وأحمد لطفى السيد بك ، ووكيلا اللجنة الملنرية :
رئيسها ومستر رنل رود . ويحضر عدلى باشا الاجتماعات
برضى من الطرفين .

ولا نطيل في سرد التفصيلات ، فالخلاصة أن البحث
انتهى منتصف شهر يوليو الى تدوين كلا الطرفين مذكراته
بما فهمه كلاهما من نتائج المناقشات السابقة . فاشتملت
مذكرة اللجنة الملنرية على ما يأتى :
« أن تستبدل بالحالة الحاضرة معاهدة تحالف دائم

بين بريطانيا العظمى ومصر يشترط فيها :
« أولاً » تتعهد بريطانيا العظمى بضمان سلامة مصر
واستقلالها باعتبارها دولة ملكية ذات أنظمة دستورية
« ثانياً » تتعهد مصر من جهتها بأن لا تعقد معاهدة
سياسية ما مع دولة أخرى بغير موافقة بريطانيا العظمى
« ثالثاً » نظرا للتبعية التي أخذتها بريطانيا العظمى على
عائقها في المادة السابقة ، ونظرا لما لبريطانيا العظمى من
المصلحة الخاصة في حماية المواصلات في أملاكها بالشرق
والشرق الأقصى تمنح مصر بريطانيا حق إبقاء قوة
عسكرية على الأرض المصرية واستخدام الموانئ والمطارات
المصرية لضمان الدفاع عن مصر وحماية مواصلات بريطانيا
العظمى مع تلك الأملاك . أما الموضع أو المواضع التي
يعسكر فيها الجنود فتعين في المعاهدة

« رابعاً » توافق مصر على تعيين مستشار مالي
بالاتفاق مع حكومة جلالة الملك تعهد اليه جميع
السلطات التي لأعضاء صندوق الدين الآن لحماية حملة
الاسناد المصرية ، ويكون تحت تصرف الحكومة المصرية
لكل أمر آخر ترغب في استشارته فيه

« خامساً » تتعهد بريطانيا بمساعدة مصر في تحرير
نفسها من القيود التي تقيد حريتها في التشريع والادارة
بسبب الامتيازات والضمانات التي يتمتع بها الأجانب في
مصر . وأن تساعد في اقامة نظام يكون من شأنه
تطبيق القانون المصري على المصريين والأجانب على حد
سواء

« سادساً » نظرا لتخلي الدولة الأجنبية عن الامتيازات
الخاصة التي يتمتع بها رعاياها حتى الآن ، ولضرورة

تأمين تلك الدول على أن حقوق الأجانب المشروعة ستحترم مع هذا ، تمنح مصر بريطانيا العظمى حق التدخل بواسطة معتمدها في مصر لتوقف تنفيذ أى قانون يخالف حقوق الأجانب المشروعة أو يخالف المتبع في البلاد المتعدنة وإذا ادعت الحكومة المصرية في حالة من الحالات أن حق التدخل هذا يستخدم استخداما لا ينطبق على العقل فيصح عرض الامر على عصبة الأمم

« سابعاً » يبقى نظام المحاكم المختلطة أو أى نظام آخر مساو له يحل محله ويوسع بحيث يتناول القضايا الجنائية وجميع القضايا الأخرى التى تمس الأجانب في مصر

« ثامناً » توافق مصر على تعيين موظف بريطاني في وزارة الحقانية بالاتفاق مع حكومة جلالة الملك ، يكون له مركز وسلطة تكفى لتمكينه من ضمان تنفيذ القانون تنفيذاً عادلاً فيما له مساس بالأجانب

« تاسعاً » ترضى حكومة جلالة الملك بأن تأخذ على عاتقها تمثيل مصر في أية دولة لا يعين فيها معتمد مصر ، ولكن مصر لا تعهد بتمثيلها على هذا النحو الى أية دولة غير بريطانيا العظمى

« عاشراً » تعترف الحكومة المصرية بأن لمركز المعتمد البريطاني في مصر صفة خاصة ، وأنه باعتباره ممثل دولة حليفة تكون له الأولوية على جميع المعتمدين الآخرين

« حادى عشر » يسوى مركزاً من عدا المذكور في المواد السابقة من الموظفين البريطانيين والأجانب باتفاق

تخاص يعقد بين الحكومتين البريطانية والمصرية بعد جزءا
من الاتفاق الذى يعقد بينهما »

وظاهر من هذا المشروع انه لم يخرج بمصر عن الحماية
الصريخة فى أضيق حدودها ، وأن اللجنة لم تتقرب به
خطوة واحدة الى موقف المصريين ولم ترد على أن جمعت
فيه ماثيريده بريطانيا العظمى بحدافيه الى أقصى مداه ،
وليس فيه شيء يصح أن يقال انه كان موضع تفاهم
واتفاق بين المندوبين الانجليز والمندوبين المصريين ، لانه
دون المطالب من جانب واحد ولم يتزحزح فيها قيد
انملة الى جانب المطالب الاخرى

اما مذكرة الوفد التى أرسلها بعد وصول هذه المذكرة
اليه بيوم واحد فقد لاحظ فيها الرغبة الصحيحة فى
الاتفاق ولم ينس حدود وكالته التى يجب عليه التزامها ،
وقد صدرها سعد بكتاب قال فيه :

« ... انى أبادر فأعرض على فخامتكم طى هذا
مشروع اتفاق يحوى النقط التى جرت المناقشة بشأنها
فى احاديثنا ، وهى النقط التى يلوح لى أنكم تقبلونها » . .
« ونحن نعتقد أن هذا المشروع - بالصفة التى هو
عليها - من شأنه أن يرضى الطرفين . فعلى هذه القواعد
يمكننا أن نضع دهائم صداقة متينة ، وتعاون عماده
الأخلاص بين الشعبين الانجليزى والمصرى . ومن المتفق
عليه بيننا أن النقط التى لم تبحث بعد تكون موضوع
اتفاق يعقد فيما بعد »

ثم قال : « ولى الثقة التامة بأن أعمالنا التى توليتم
وأسعها بتلك الكياسة يمكن أن تنتهى قريبا بحيث يتيسر
لى السفر الى شاتل ونيشى قبل فصل الخريف

للاستشفاء الذى لا بد منه لصحتى على ما يظهر «
واتبع ذلك بالذاكرة وهذه ترجمتها :

« أولا » تعترف بريطانيا العظمى باستقلال مصر .
وتنتهى الحماية التى أعلنتها بريطانيا العظمى على مصر
والاحتلال العسكرى البريطانى . وبهذا تسترد مصر كامل
سيادتها الداخلية والخارجية وتؤلف دولة ملكية ذات
نظام دستورى

« ثانيا » تسحب بريطانيا العظمى جنودها من الارض
المصرية فى مدة . . ابتداء من وقت نفاذ المعاهدة الحالية
« ثالثا » تتعهد الحكومة المصرية بأنها عند استخدام
حقها فى الاستغناء عن خدمات الموظفين الانجليز تعامل
هؤلاء الموظفين المعاملة الممتازة التالية : فيما عدا الاقالة
بلوغ نهاية سن الخدمة أو عدم القدرة على العمل أو
الاحكام التأديبية أو انتهاء مدة التعاقد والاستخدام -
يمنح الموظف الذى يقال من الخدمة تعويضا اضافيا
مقداره مرتب شهر عن كل سنة من سننى خدمته .
وتتناول هذه المعاملة الممتازة الموظفين الذين يتركون خدمة
الحكومة المصرية من تلقاء أنفسهم فى بحر سنة من نفاذ
هذه المعاهدة

« رابعا » لتخفيف وطأة نظام الامتيازات الى حين
الفائها تقبل مصر أن تستخدم بريطانيا باسم الدول حقوق
الامتيازات التى لهذه الدول الان ويكون ذلك بالصفة
الاتية :

« ا » تكون الاضافات والتعديلات فى النظام القضائى
المختلط معلقة على موافقة بريطانيا العظمى
« ب » جميع القوانين الاخرى التى لا يمكن ان تسرى

الآن على الأجانب المتمتعين بالامتيازات إلا بعد موافقة
الدول أو مداولة الجمعية التشريعية للمحكمة المختلطة أو
جمعيتها العمومية ، نصير نافذة عليهم بموجب قرار يسن
لذلك . إلا إذا عارضت الحكومة البريطانية في ذلك ،
وتبلغ هذه المعارضة لوزير الخارجية المصرية في مدة ...
من نشر القرار في الجريدة الرسمية . ولا تكون المعارضة
إلا فيما يحتويه القانون من أمور لا مثيل لها في أى تشريع
من تشريعات الدول المتمتعة بالامتيازات ، أو إذا كان
القانون خاصا بضرائب وكان في هذه الضرائب اجحاف
بالأجانب دون الوطنيين

وفي حالة اختلاف الحكومتين على أحقية هذه المعارضة
يكون مضر أن تعرض المسألة على عصبة الأمم للبت فيها
« خامسا » في حالة إلغاء محاكم القنصليات وإحالة
النظر في الجرائم والجنح التي يرتكبها الأجانب إلى المحاكم
المختلطة توافق مصر على تعيين أحد رجال القضاء
البريطانيين في مركز النائب العام لدى المحاكم المختلطة

« سادسا » تقرر الحكومة البريطانية بأنها على استعداد
لأن تنظر مع الحكومة المصرية بعد خمس عشرة سنة في
مسألة إبطال تقييد سيادة الحكومة المصرية الداخلية
الناشئ من الامتيازات التشريعية والقضائية التي للأجانب
وتحفظ مصر لنفسها الحق عند الاقتضاء في عرض هذه
المسألة على عصبة الأمم بعد مضي المدة المتقدمة

« سابعا » في حالة إلغاء لجنة الدين العمومي تعين مصر
موظفًا ساميًا تقترحه بريطانيا العظمى وتكون له
الاختصاصات الحالية التي للجنة الدين . ويكون الموظف
السامي المذكور تحت تصرف الحكومة المصرية لكل

الاستشارات أو المهمات التي ترى تكليفه بها في المسائل المالية

« ثامنا » للحكومة البريطانية - اذا رأت ضرورة - ان تنشئ على نفقتها نقطة عسكرية على الضفة الاسيوية لقناة السويس للاشتراك في دفع اى اعتداء اجنبى يحتمل حدوثه على القناة . وتعين حدود هذه النقطة فيما بعد بواسطة لجنة من خبراء حربيين يعين كل فريق نصفهم . ومن المتفق عليه ان اقامة هذه النقطة لا يخول بريطانيا اى حق للتدخل في شئون مصر ولا يمكن ان يمس بأية حالة من الحالات حقوق السيادة التى لمصر على المنطقة المذكورة التى تبقى خاضعة لسلطة مصر محكومة بقوانينها ، كما ان اقامة النقطة لا يقيد السلطات التى اعترف بها لمصر بموجب اتفاق الاستانة المعقود في سنة ١٨٨٨ خاصا بحرية قناة السويس . وبعد مضي عشر سنوات من تاريخ سريان المعاهدة الحالية يفحص الطرفان المتعاقدان مسألة ما اذا كان بقاء تلك النقطة لم يصبح غير ضرورى ، وما اذا كان يصح ان يترك لمصر وحدها تولى حماية القناة ، وفي حالة الخلاف تعرض المسألة على عصبة الأمم

« تاسعا » في حالة ما اذا لم تجد مصر التى لها الحق المطلق في تعيين سفراء لها - ضرورة لتعيين ممثل سىاسى مصرى في اى بلد من البلدان تعهد بالمصالح المصرية في هذا البلد الى ممثل بريطانيا العظمى الذى يتبع تعليمات وزير الخارجية المصرية

« عاشرا » يعقد الطرفان المتعاقدان بالعقد الحالى معاهدة دفاعية للغايات التالية :

« أ » تتعهد بريطانيا العظمى بالمساعدة على الدفاع عن الأرض المصرية ضد كل اعتداء تقوم به دولة أجنبية

« ب » في حالة وقوع اعتداء من دولة أوربية على الامبراطورية البريطانية تتعهد مصر - ولو لم تكن سلامة أرضها مهددة مباشرة - بأن تقدم لبريطانيا العظمى في أرضها تسهيلات المواصلات والنقل لحاجاتها الحربية ، ويحدد اتفاق خاص طرق هذه المساعدة

« حادي عشر » تتعهد مصر أيضا بأن لا تعقد أية معاهدة تحالف مع دولة أخرى دون اتفاق سابق مع بريطانيا العظمى

« ثاني عشر » هذه المحالفة معقودة لمدة ثلاثين عاما يمكن الطرفين المتعاقدين بعد انتهائها النظر في أمر تجديدها

« ثالث عشر » تكون مسألة السودان موضوع اتفاق خاص

« رابع عشر » جميع النصوص المخالفة للمواد الحالية والواردة في جميع المعاهدات الأخرى خاصة بمصر تعتبر ملغاة وكأنها لم تكن

« خامس عشر » تودع المعاهدة الحالية في مكتب عصبة الأمم لتسجيلها بها . وتقر الحكومة البريطانية من الآن بأنها توافق فيما يختص بها على دخول مصر عصبة الأمم دولة حرة مستقلة

« سادس عشر » تصير المعاهدة الحالية سارية المفعول بمجرد تبادل عقود إبرامها بين الطرفين المتعاقدين . ويكون إبرامها فيما يختص بمصر على أثر اقرارها بواسطة

جمعية قومية تعقد للاقتراع على الدستور المصرى الجديد «

هذا هو مشروع الوفد كما لخصه فى مذكراته ، وظاهر منه كما أسلفنا أنه مشروع اناس يجدون فى طلب الوفاق ما استطاعوا ولا يلعبون بالالفاظ فى التقريب بين حقوق الاستقلال ومصالح بريطانيا العظمى التى لا تفرضها على مصر وعلى العالم الا بحكم القوة . وقد احتفظوا من معالم السيادة الوطنية بالقسط الضرورى الذى لا ترضى أمة تطلب الاستقلال بأقل منه ، فمن يطالبهم بالتبرع من عندهم بقبول قسط أقل من هذا فهو كأنما يطالب الأمة المصرية بالثورة والتضحية لغير نتيجة الا أن تصحح مركز بريطانيا العظمى فى مصر وتزودها بقوة النصوص المشروعة والموافقة الودية فوق ما لها من قوة السلاح والسطوة ! وهو أمر لا يعقل أن يكون موضع اتفاق ومفاوضة بين طرفين وفيه الربح كل الربح من جانب والخسارة كل الخسارة من الجانب الآخر . . وانما المعقول المفهوم أن يكون ما قبله الوفد أقل ما يسعده قبوله مادام المرجع فيه الى الاختيار والاتفاق ، فإذا تجاوز هذا الحد فهو يعطى بريطانيا العظمى كل مزايا الاتفاق الحر ويبيوء - والأمة المصرية معه - بكل مساوئ الاكراه ، ومع هذا استقربوا فى انجلترا « جراته » - كما سموها وقالوا ان سسعدا بحسب أنه هزم الدولة البريطانية ويملى عليها شروطه املاء الظافر فى ميدان القتال !



توقفت المفاوضات . . وقبل أنها تنقطع أو انقطعت لان

الوفد رفض مذكرة اللجنة كما رفضت اللجنة مذكرة الوفد . ثم توسط عدلى يكن باشا فى الامر . فاضطر سعد الى ارجاء السفر ريثما تتم هذه الوساطة ، وبقي فى لندن حتى تسلم مذكرة اللجنة الثانية فى الخامس من شهر أغسطس فانفتح بها باب جديد للمناقشة وجرى التعديل مرة اخرى فى بعض العبارات ، وتعذر الاتفاق على جميع المسائل فاستمر البحث فيها الى منتصف أغسطس ، وهنا اختلفت آراء الاعضاء بين القبول والرفض ومعظمهم الى القبول . واقترح بعضهم عرض المشروع الاخير على الامة لتبدي ملاحظتها عليه ثم يعاد بحثه بين الوفد واللجنة بعد الوقوف على جملة الآراء ومواضع الملاحظة والاستدراك

ويغلب أن يكون هذا الاقتراح انجليزيا فى منشئه ، اوحاه الى اللجنة ما كانت تسمعه من سعد وزملائه من الاعتذار بوكالة الامة وتعذر الخروج عن حدود هذه الوكالة ، لان الامة ترفض كل ما يخرج على تلك الحدود لا محالة ولو قبله الاعضاء . فكان أعضاء اللجنة يقولون انما الوكالة برنامجكم انتم وفى أيديكم أن ترجعوا اليه بالتعديل والتحويل أن اقتنعتم بصواب ما تعرضونه على الامة التى اوكلتكم ، وكان من الطبيعى أن يخطر للجنة اقتراح الرجوع الى الامة تخلصا من هذا الاعتذار ، وسعيا وراء الخلاف أن لم يكن سعيا وراء الاقناع

فتردد سعد فى العمل بالاقتراح مخافة الانقسام والشتات . ولكنه رأى بؤادر الانقسام والشتات تبدو فى داخل الوفد ، فأثر أن يتداركها وأن يرجى ظهورها ما استطاع ، وهو يرجو أن يستعين بجلاء رأى الامة على

معالجة تلك البوادر املا في راب الصدع وتوحيد الصفوف
فتقرر ايفاد أربعة من الاعضاء الى القاهرة وهم محمد
محمود وأحمد لطفى السيد وعبد اللطيف المكباتى وعلى
ماهر ، ينضم اليهم فى القاهرة مصطفى النحاس وويصا
واصف وحافظ عفيفى ، لعرض الموضوع على طوائف
الامة واستطلاع رأيهم فيه وتقييد ملاحظاتهم عليه ،
والرجوع بها الى الوفد فى النهاية لاستئناف البحث فيها
جميعا مع اللجنة المنبرية ، وأن كان رئيسها قد أعلن
أن المشروع تضمن أقصى ماتوصى به اللجنة وتطمع فى
اقراره من لدن الحكومة البريطانية ، وأنها تشك فى
اقرارها لبعض مافيه .

وعلى هذا سافر سعد من لندن فى السادس عشر من
شهر افسطس وتبعه الاعضاء فى اليوم التالى وتبعهم
عدلى فى اليوم الذى بعده ، وهذه صيغة المذكرة التى تم
الاتفاق على استطلاع رأى الامة فيها :

قواعد الاتفاق

- (١) لأجل أن يبنى استقلال مصر على أساس متين دائم
يلزم تحديد العلاقات بين بريطانيا العظمى ومصر تحديدا
دقيقا ، ويجب تعديل ما تتمتع به الدول ذوات الامتيازات
فى مصر من المزايا وجعلها أقل ضررا بمصالح البلاد
- (٢) ولا يمكن تحقيق هذين الفرضين بغير مفاوضات
جديدة تحصل للفرض الاول بين ممثلين معتمدين من
الحكومة البريطانية وآخرين من الحكومة المصرية .
ومفاوضات تحصل للفرض الثانى بين الحكومات

البريطانية وحكومات الدول ذات الامتياز . وجميع هذه
المفاوضات ترمى الى الوصول الى اتفاقات بنيت على
القواعد الآتية :

(٣) أولا : تعقد معاهدة بين مصر وبريطانيا العظمى
تعترف بريطانيا العظمى بموجبها باستقلال مصر كدولة
ملكية دستورية ذات هيئات نيابية ، وتمنح مصر بريطانيا
العظمى الحقوق التى تلزم لصيانة مصالحها الخاصة ،
ولتمكينها من تقديم الضمانات التى يجب ان تعطى للدول
الأجنبية لتحقيق تولى تلك الدول من الحقوق المخولة لها
بمقتضى الامتيازات

ثانيا : تبرم بموجب هذه المعاهدة نفسها مخالفة بين
بريطانيا العظمى ومصر تتعهد بمقتضاها بريطانيا العظمى
أن تعضد مصر فى الدفاع عن سلامة أرضها . وتتعهد مصر
أنها فى حالة الحرب ، حتى ولو لم يكن هناك مساس
بسلامة أرضها ، تقدم داخل حدود بلادها كل المساعدة
التي فى وسعها لبريطانيا العظمى ومن ضمنها استعمال
ما لها من الموانئ وميادين الطيران ووسائل المواصلات
للاغراض الحربية

(٤) تشمل هذه المعاهدة أحكاما للأغراض الآتية :
أولا : تتمتع مصر بحق التمثيل فى البلاد الأجنبية ،
وعند عدم وجود ممثل مصرى معتمد من حكومتها تعهد
الحكومة المصرية بمصالحها الى الممثل البريطانى ، وتتعهد
مصر بأن لا تتخذ فى البلاد الأجنبية خطة لا تتفق مع
المخالفة أو توجد صعوبات لبريطانيا العظمى ، وتتعهد
كذلك بأن لا تعقد مع دولة أجنبية أى اتفاق ضار
بالمصالح البريطانية

ثانيا : تمنح مصر بريطانيا العظمى حق ابقاء قوة عسكرية في الارض المصرية لحماية مواصلات الامبراطورية .
وتعين المعاهدة المكان الذى تعسكر فيه هذه القوة ،
وتسوى ماستتبعه من المسائل التى تحتاج الى التسوية ،
ولا يعتبر وجود هذه القوة باى وجه من الوجوه احتلالا
عسكريا للبلاد ، كما أنه لا يمس حقوق حكومة مصر

ثالثا : تعين مصر بالاتفاق مع الحكومة البريطانية
مستشارا يعهد اليه فى الوقت عينه بالاختصاصات التى
لصندوق الدين ، ويكون تحت تصرف الحكومة المصرية
لاستشارته فيها

رابعا : تعين مصر بالاتفاق مع الحكومة البريطانية
موظفا فى وزارة الحقانية يتمتع بحق الدخول على الوزير ،
ويجب احاطته علما على الدوام بجميع المسائل المتعلقة
بإدارة القضاء فيما له مساس بالاجانب ، ويكون ايضا
تحت تصرف الحكومة المصرية لاستشارته فى أى امر
مرتبط بحفظ الامن العام

خامسا : نظرا لما فى النية من نقل الحقوق التى
تستعملها الى الآن الحكومات الاجنبية المختلفة بموجب
نظام الامتيازات الى الحكومة البريطانية ، تعترف مصر
بحق الاجانب فى رفض أى قانون مصرى يستدعى الان
موافقة الدول الاجنبية . وتعهد بريطانيا العظمى من
جانبها الا تستعمل هذا الحق الا حيث يكون مفعول
القانون جائرا على الاجانب

صيغة أخرى لهذه الفقرة :

نظرا لما فى النية من نقل الحقوق التى تستعملها الان

الحكومات الأجنبية المختلفة بموجب نظام الامتيازات الى الحكومة البريطانية ، تعترف مصر بحق بريطانيا العظمى في التدخل بواسطة ممثليها في مصر لتمنع أن ينفذ على الجانب اى قانون مصرى يستدعى الان موافقة الدول الأجنبية ، وتتعهد بريطانيا العظمى من جانبها أن لاتستعمل هذا الحق ، الا في حالة القوانين التى تتضمن تمييزا جائرا في مادة فرض الضرائب ، أو لا توافق مبادئ التشريع المشتركة بين جميع الدول ذوات الامتيازات

سادسا : نظرا للعلاقات الخاصة التى تنشأ عن المحالفة بين بريطانيا العظمى ومصر يمنح الممثل البريطانى مركزا استثنائيا في مصر ويخول حق التقدم على جميع الممثلين الاخرين

سابعا : الضباط والموظفون الاداريون ، من بريطانيين وغيرهم من الاجانب الذين دخلوا خدمة الحكومة المصرية قبل العمل بالمعاهدة ، يجوز انتهاء خدمتهم بناء على رغبتهم أو رغبة الحكومة المصرية في أى وقت خلال سنتين بعد العمل بالمعاهدة ، وتحدد المعاهدة المعاش أو التعويض الذى يمنح للموظفين الذين يتركون الخدمة بموجب هذا النص زيادة على ما هو مخول لهم بمقتضى القسسانون الحالى . وفي حالة عدم استعمال الحق المخول بهذا الاتفاق تبقى أحكام التوظيف الحالية بغير مساس

(٥) تعرض هذه المعاهدة على جمعية تأسيس . ولكن لا يعمل بها الا بعد نفاذ الاتفاقات مع الدول الأجنبية على ابطال محاكمها القنصلية وانفاذ الاوامر العالية المعدلة لنظام المحاكم المختلطة

(٦) يعهد الى جمعية التأسيس في وضع قانون نظامى

جديد تسير حكومة مصر في المستقبل بمقتضى أحكامه ،
ويتضمن هذا النظام أحكاما تقضى بجعل الوزراء مسئولين
أمام الهيئة التشريعية ، وتقضى أيضا بإطلاق الحرية
الدينية لجميع الأشخاص وبالحماية الواجبة لحقوق
الأجانب

(٧) تحصل التعديلات اللازم ادخالها على نظام
الامتيازات باتفاقات تعقد بين بريطانيا العظمى والدول
المختلفة ذوات الامتيازات ، وتقضى هذه الاتفاقات بإبطال
المحاكم القنصلية الأجنبية لكي يتيسر تعديل نظام المحاكم
المختلطة وتوسيع اختصاصها وسريان التشريع الذي
تسنه الهيئة التشريعية المصرية دونه التشريع الذي يفرض
الضرائب على جميع الأجانب في مصر

(٨) تنص هذه الاتفاقات على أن تنتقل الى الحكومة
البريطانية الحقوق التي كانت تستعملها الحكومات
الأجنبية المختلفة ، بمقتضى نظام الامتيازات

وتشمل أيضا أحكاما تقضى بما يأتي :

أولا : لا يسوغ العمل على التمييز الجائر على رعايا
أي دولة وافقت على إبطال محاكمها القنصلية ، ويتمتع
هؤلاء الرعايا في مصر بنفس المعاملة التي يتمتع بها
الرعايا البريطانيون

ثانيا : يؤسس قانون الجنسية المصرية على قاعدة
النسب ، فيتمتع الأولاد الذين يولدون في مصر لأجنبي
بجنسية أبيهم ولا يحق اعتبارهم مصريين

ثالثا : تخول مصر موظفي قنصليات الدول الأجنبية
نفس النظام الذي يتمتع به القناصل الأجانب في إنجلترا

رابعاً : المعاهدات أو الاتفاقات الحالية التي اشتركت مصر في التعاقد عليها في مسائل التجارة والملاحة ومنها اتفاقات البريد والتلغراف تبقى نافذة المفعول . أما في المسائل التي ينالها مساس من جراء ابطال المحاكم القنصلية فتعمل مصر بالمعاهدات النافذة المفعول بين بريطانيا العظمى والدول الأجنبية صاحبة الشأن . مثل معاهدات تسليم المجرمين وتسليم البحارة الفارين ، وكذلك المعاهدات التي لها صفة سياسية سواء كانت معقودة بين أطراف عدة أو بين طرفين . مثال ذلك اتفاقات التحكيم والاتفاقات المختلفة المتعلقة بسير الحروب ، وذلك كله ريثما تعقد اتفاقات خاصة تكون مصر طرفاً فيها

خامساً : تضمن حرية ابقاء المدارس وتعليم لغة الدولة الأجنبية صاحبة الشأن ، على شرط أن تخضع جميع هذه المدارس من جميع الوجوه للقوانين المصرية بوجه عام على المدارس الأوروبية بمصر

سادساً : تضمن أيضاً حرية ابقاء أو انشاء معاهد دينية وخيرية كالمستشفيات الخ وتنص المعاهدة أيضاً على التغيرات اللازمة في صندوق الدين وعلى ابعاد العنصر الدولي عن مجلس الصحة في الاسكندرية

(٩) التشريع الذي تستلزمه الاتفاقات السالفة الذكر بين بريطانيا العظمى والدول الأجنبية ، يعمل به بمقتضى مراسيم تصدرها الحكومة المصرية ، وفي الوقت عينه يصدر مرسوم يقضى باعتبار جميع الاجراءات التشريعية والادارية والقضائية التي اتخذت بمقتضى الاحكام العرفية صحيحة

(١٠) تقضى المراسيم العالية المعدلة لنظام المحاكم المختلطة بتحويل هذه المحاكم كل الاختصاص الذى كان مخولا الى الان للمحاكم القنصلية الاجنبية ويترك اختصاص المحاكم الاهلية غير محسوس

(١١) بعد العمل بالمعاهدة المشار اليها فى البند الثالث تبلغ بريطانيا العظمى نصها الى الدول الاجنبية ، وتعهد الطلب الذى تقدمه مصر للدخول فى جمعية الامم

مسألة السودان

اما مسألة السودان فلم تطرح تحت البحث ولكن الوفد قد حصل على تأكيدات تضمن الطمأنينة على مياه النيل لرى الارض المصرية المزروعة الان والقابلة للزراعة فى المستقبل

وقد بين الاعضاء المندوبون مهمتهم فى هذه المرحلة بكلمة ذيلوا بها المذكرة وقالوا فيها :
« اما مهمة اعضاء الوفد المندوبين قبياتها انه لما وصلت المفاوضات بين الوفد ولجنة ملتر الى ان قدمت اللجنة هذه القواعد على انها نهائية فى الاساسات التى بنيت عليها - رأى الوفد اخذا بالاحوط واستمساكا برأى الوكالة على اطلاقه - ان لا يبيت فى الموضوع برفضه أو قبوله ، بل رأى ان الحكمة تدعو الى عرض الامر على البلاد ، فاذا قالت البلاد ان هذه القواعد صالحة اساسا للمعاهدة ، دخلت المسألة فى دوارها النهائى ووضعنا معاهدة على القواعد المذكورة وعرضت على الجمعية الوطنية التى هى صاحبة

الرأى الاعلى في الامر ولها دون غيرها الكلمة الاخيرة في الموضوع . فبعد أن تدرس تفاصيل المعاهدة وصيغتها تقرّر قبولها أو رفضها »

وقد رأى سعد أن يجعل رأيه في المشروع للاساتذة : مصطفى النحاس وويصا واصف وحافظ عفيفي ، لانهم لم يحضروا البحوث فيه بالعاصمة الانجليزية كما حضرها زملاؤهم القادمون من أوروبا . فكتب اليهم في الثانى والعشرين من أغسطس ما يأتى :

« أهديكم أطيب تحياتى . وبعد فانكم تجدون طى هذا بلافا لنواب الامة وأرباب الرأى فيها تعلمون مضمونه من تلاوته ، واظنكم تستشفون منه أنى لست من رأى المشروع الذى ستعرضونه على الامة أنتم والقادمون اليكم من اخوانكم ، وهذا موافق للحقيقة لانه - وأريد أن يكون الامر بينى وبينكم - مشروع ظاهره الاستقلال والاعتراف به وبباطنه الحماية وتقريرها . ففيه من خصائص الحماية ومميزاتها الشئ الكثير كالقوة العسكرية والتدخل فى التشريع للأجانب وفى القضاء المختص بهم والتدخل فى المالية وفى الحقانية بواسطة موظفين انجليز . وجعل المعتمد الانجليزى ذا مقام خاص وله التقدم على غيره من وكلاء الدول الاخرى ، وتقييد حرية مصر فى عقد المعاهدات وفى اختيار وكلائها السياسيين وفى التجاء هؤلاء لمثلى انجلترا وتولى انجلترا دون مصر عقد المعاهدات المتعلقة بإلغاء الامتيازات مع الدول الاخرى . فضلا عن ذلك فان ما اشترط من تعليق تنقيده على قبول الدول لإلغاء المحاكم القنصلية وصدور الدكرينات بإعادة تنظيم المحاكم المختلطة ، يجعل الفوائد التى تعود

منه على المصريين وهمية . اذ قد ينقضى الدهر ولا تقبل
الدول ذلك الالغاء ولا تصدر الدكرينات بذلك التنظيم .
ولكن اخواني لا يرون فيه رأى ، ولم ارد ان اظهر الخلاف
بينى وبينهم حرصا على الوحدة التى هى قوتنا ، ولكى
لا يشمت الاعداء بنا . ولو ان اخوانى اصغوا الى قولى او
لو لم اكن اخشى على هذه الوحدة من الانقسام لفارقت
الندوة فى يوم ٢٢ يولية الماضى وهو اليوم الذى وردنا فيه
خطاب من اللورد ملتر عن مشروع سابق وضعته لجنته
ورفضناه لكونه كان يرمى الى ما يخالف مبدانا وتوكيلنا ،
وكان رفضنا له بالاجماع . ومن الغريب ان المشروع
الثانى جاء ابلغ فى باب الحماية لاشتماله على كثير من
مميزاتها . ومع ذلك رأى الاخوان صلاحية عرضه على
نواب الامة ، ولا اريد ان اشكو منهم اليكم لانهم انما رأوا
ذلك لاسباب قامت عندهم واقنعتهم بصحة آرائهم ،
اهمها تغير ظروف الحال وعدم وجود السند والنصير
لنا فى الخارج ، وانفراد الدولة الانجليزية بالعزة والسلطان
وعدم قوة الامة على متابعة المعارضة والمقاومة ، وانى
اعترف بأهمية هذه الاسباب ، ولكنها لا يمكن ان تقلب
حقيقة المشروع من حماية الى استقلال ، ولا ان تجعلنا
نرضى بما نهضنا لمقاومته وقمنا للمطالبة ببطلانه ، وما
ضحت الامة فى سبيل النفور والقضاء عليه بدماء الكثير
من ابنائها وحرية العدد العديد من شيوخها وفتيانها ،
ولا يحملنا نحن دعاة الاستقلال وحملة الوئته والصائحين
به فى كل صقع وناد على ان نتحول الى تأييد ما هو بعيد
عنه فى الواقع وان كان قريبا منه فى الظاهر ، اما اذا
قبله غيرنا وكان الانجليز معهم فذلك شئ آخر لا تقع

تبعته علينا ، ولهذا رأيت أن اكتب لكم بفكرى حتى تكونوا
في مستوى واحد مع اخوانكم الذين يستشتركون معهم في
عرض المشروع ، وأن يكون مركزكم اذا استحسنتم من
الذين تستشيرونهم مركز الشارح للحقائق المعارض
للقائع من غير تاويل ولا تفسير . لكي لا يجد خصومكم
سبيلا للطعن عليكم ، ولا حسادكم حجة يقيمونها ضدكم ،
وسوف تطلعون على جميع المكاتبات التي دارت بيننا
وبين لجنة ملتر وعلى المشروعات الثلاثة التي ورد في
البلاغ ذكرها . وتقفون من الاخوان على جميع المعلومات
التي يهيمكم الوقوف عليها في هذا الشأن . واني على ثقة
عمامة بانكم ستكونون في عرض هذا المشروع مثال الدقة
والنزاهة والبعد عن مزالقي القدم ، واني مستعد لان
ارسل اليكم كل ما تشاءون من الاوراق ، ولان اجيبكم
عن كل ماثشاءون الوقوف عليه من المسائل . والله يكون
في عونكم ويقينكم شر خائنة الاعين وما تخفى الصدور »

وبدهى ان هذا الخطاب لم يعلن لازمة ولا لاحد غير
الاعضاء الذين خطبوا به واصدقائهم المقربين . ولكن
الرئيس مهد لتقديم المذكرة الى الامة ببيان منه وصف به
المشروع الوصف الذي ينبغي في هذا المقام . فقال فيه :
« ... وانتهت المناقشة بوضع ثلاثة مشروعات : اولها
من لجنة ملتر رفضناه بتاتا ، والثاني منا ورفضته هذه
اللجنة كذلك ، والثالث منها وهو الاخير قد صرح رئيسها
لنا عند البحث فيه انه غير قابل للمناقشة في الاساسات
التي بنى عليها وانه يلزم اما اخذه كله او رده كله . لانه
تضمن في اعتباره اقصى ما يمكن انجلترا الاتفاق مع مصر
عليه ، بل زاد ان هناك شكا في جواز التساهل في بعض

ما اشتمل عليه ، ولكننا وجدناه مع ذلك معلقا بتنفيذه على غير ارادتنا وغير واف بمطالبنا ، فلم يسعنا قبوله لخروجه عن حدود توكيلنا وأظهرنا للجنة ملنر عدم رضائنا به . غير أنه - نظرا لاشتماله على مرايا لا يستهان بها ، ولتغير الظروف التي حصل التوكيل فيها ، وعدم العلم بما يكون من الأمة بعد معرفتها بمشتملاته ، وقياس المسافة التي بينه وبين أمانها - رأى اخواننا معنا خروجا من كل هدة وحرصا على كل فائدة واستبقاء لكل فرصة ، إلا بيت فيه رسميا بما يقتضيه توكيلهم قبل عرضه عليكم أنتم نواب الأمة المسئولين وأصحاب الرأي فيها .

ثم قال : « فإذا رفضتم أعلن الوفد رسميا رفضه ، وإذا قبلتم دخلت المسألة في دورها النهائى ووضعنا معاهدة على القواعد التي تضمنها وعرضت على الهيئة النيابية للتصديق عليها ووضع نظام دستورى للبلاد » وهذه الخطة التي سلكها سعد في التوفيق بينه وبين أعضاء الوفد هي غاية ما كان في وسعه من الموافقة والمجاراة ، فلم يكن مستطيعا أن يعلن استحسان المشروع وهو لا يستحسنه ولا يرى في ضميره أنه يحقق لالغاء الحماية وإقامة الاستقلال ، ولم يكن مستطيعا أن يقدم المشروع بغير بيان ، ولا أن يقول في البيان غير ما قال من وصف صادق لجميع نواحيه في جانبى المزايا والنقائص ، مع اطلاق رأى لمن يشاء فيما يشاء .

ووصل الأعضاء المندوبون الى الاسكندرية في اليوم السابع من سبتمبر بعد نشر البيان بيومين ، فاحتفى بهم الشعب في الاسكندرية والقاهرة وعلى طول الطريق بينهما ، وبدأ الاستفتاء بعد يومين ، فعرض المشروع على

المحاميين وأعضاء الجمعية التشريعية ورجال الدين ورجال
القضاء وأعضاء مجالس الأقاليم والمجالس المحلية ،
وأجمعت الطوائف في جعلتها - ما جدا أنصار « الوزراء
الأصدقاء » - على وجوب التعديل والتنقيح في بعض
قواعده وتضمينه النص الصريح على إلغاء الحماية وحذف
ما جاء فيه من امتياز المندوب البريطاني « بمركز
استثنائي » غير مركز المندوبين الآخرين ، وطلب الاكثرون
تعيين حدوده المبهمة ومواعيده المرسله ، وإخلاءه من كل
لبس واشتباه في مسألة السيادة القومية ، وذهب كثيرون
الى رفضه بتاتا وفي مقدمتهم فريق من الأمراء وذكروا
السودان ووجوب الاحتفاظ بحقه وحق مصر فيه ،
نشروا على الملأ بلاغا قالوا فيه « اننا لا نبرر عقد أى اتفاق
ينافى أو ينقص استقلال مصر مع سودانها استقلالا تاما
حقيقيا بلا قيد ولا شرط » ثم فوضوا الامر الى الامة
صاحبة الراى الاعلى

وبعد عشرين يوما مضت في عرض المشروع والتنقيب
عليه في الصحف والمجالس اكتفى الاعضاء المندوبون بما
اطلعوا عليه من الآراء وكتبوا بيانا شكروا فيه الامة على
ما قابلتهم به من الحفاوة ونوهوا بالاستنارة التى « خلقت
فرصة جديدة ظهر فيها رشد الشعب وحسن تقديره
لجميع الظروف السياسية التى تحيط الآن بالفصل
في مصيره . . »

وفي هذه العبارة ما لا يخفى من دلالة على نتيجة
الاستفتاء عند المندوبين وهى نتيجة يعتبرونها تمهيدا
للقبول والقبول لا تمهيدا للرفض أو التعديل
ويلي هذا الفصل فصول عما حدث في مصر خلال

المفاوضة ، وبعد عودة أعضاء الوفد المندوبين لاستفتاء
الامة ، الى قيام الوزارة العدلية وعودة سعد الى مصر
والخلاف على تأليف لجنة المفاوضة ، ثم ذهب عدلى
باشا الى لندن لمفاوضة الحكومة البريطانية واستقالته
لتعذر الوصول الى اتفاق مقبول ، ثم مساعى سعد فى
توحيد الصفوف ونشره البيان الذى حمل السلطة الفعلية
على التعجيل بنفيه ، وفى ختامه يقول :

« انكم انبل الوارثين لا قدم مدنية فى العالم ، وقد
حلفتكم ان تعيشوا احرارا او تموتوا اكراما ، فلا تدعوا
التاريخ يقول يوما فيكم : (اقسموا ولم يبروا بالقسم) ،
فلنشق اذن بقلوب كلها اطمئنان ونفوس ملثها استبشار
بالاستقلال التام او الموت الزؤام »

وقد نفى سعد وخمسة من صحبه الى جزائر ميشل
فى أواخر سنة ١٩٢١ ونقل منها الى جبل طارق ، ولم
تكد السياسة البريطانية تطمئن الى ابعاده من ميدان
الحركة الوطنية فى مصر حتى بادرت الى اعلان تصريح ٢٨
فبراير المشهور

تصريح ٢٨ فبراير

أرسل المركز كرزون في الثالث والعشرين من ديسمبر
البرقية الآتية إلى الفيكونت اللبى كما جاء نص ترجمتها
في الكتاب الأبيض :

« ليس ثمة اعتراض من جانب وزارة المستعمرات على
إبعادك زغولاً وأنصاره إلى سيلان في أول فرصة كما
اقترحت في تلفرافك المؤرخ في ٢٢ ديسمبر . والتعليمات
مرسلة إلى حاكم سيلان طبقاً لذلك . ولكن إذا ظهر أنه
من غير المرغوب فيه حجزهم هناك لاعتبارات محلية ، فإن
في الوسع إرسالهم إلى سيشل . ومعلوم لدينسا أن
الاستعداد اللازم لهم يمكن توفيره في سيشل . وينبغي
الابرق إلى حاكم سيلان مباشرة بالتفاصيل الوافية عن
تاريخ الأبحار من السويس وعن تأليف القوم المبعدين »

فاستطير الفيكونت اللبى فرجا بهذه الموافقة كما بدا
من برقيته التي بادر بإرسالها ليشكر المركز كرزون
كثيراً . . . وانتظر إبعاد زغول وأصحابه إلى سيلان
ليوقع اليأس في قلوبهم وقلوب المصريين من كل مستقبل
مرجو لهؤلاء القوم المبعدين في عالم السياسة المصرية .
ولأمر ما - لا يعنينا بحثه هنا - تغير المنفى واستبدلت
جزائر سيشل بجزيرة سيلان ، ولبت سعد وأصحابه
في انتظار النقل إلى المكان المقدور ، حتى أعلن تصريح
٢٨ فبراير في مصر فكان يوم اعلانه - إعلان الاستقلال ! -

هو يوم انتقال « القوم المبعدين » من عدن الى منفاهم
السحيق

ولولا الحرص الشديد على الانتقام من سعد والتشفي
منه ومن أنصاره ، لكان التمهيد بنفيهم لتأسيس النظام
الجديد من أعجب ما يخطر على العقول ، وكان رجاء
النجاح بعد ذلك التمهيد من أغرب الاحلام التي يحلم بها
الساسة العمليون ، وهي أغرب من مخترعات الخيال

فان النفي ليصلح عنوانا لكل شيء الا أن يكون عنوانا
للحرية والاستقلال ودليلا على أن البلاد قد ظفرت بحكم
نفسها وتحقيق مشيئتها ، وان بلدا يضيق برعمائه في يوم
اعلان حرية واستقلاله . لأعجوبة من أعاجيب النقائص
والافساد . وما كان بدعا من المصريين أن يتشاءموا
بتصريح يمهده ذلك التمهيد ، ولا أن يسمعوا في يوم
واحد بنفي سعد الى سيشل وباستقلالهم هم في وطنهم
بما يرومون ومن يرومون . . فلا يستطيعون التوفيق بين
الامرين ولا يجدون بدا من الشك في احدي الروايتين .
وانما البدع أن تؤكد لهم النفي والاستقلال في وقت واحد
وأن لا تتركهم ينسون نبأ النفي في ذلك اليوم خاصة ثم
تطمع منهم في اعتقاد غير ما اعتقدوه ويقين غير ما أيقنوه ،
وتريدهم على أن يستبشروا بالتصريح وبالعهد الذي
يليه

ولو كان التصريح استقلالا حقا لما عيب على المصريين
أن يتشاءموا به ويوجسوا منه ويعرضوا عنه وعن دعاته
ومروجيه ، لان نسيان الاعزاء المنكوبين والانتصار
لخصومهم الظافرين اغتباطا بفنيمة سياسية أو منفعة
وزارية أمر قد يفهمه الساسة ويحمدونه في حساب

المساومات والمعاملات ، ولكن النخوة في الشعوب أولى
بالتقدير والاعجاب من جميع المنافع والفنائم التي تنطوي
في النظم والدساتير ، لانك اذا بحثت عن النخوة في سواد
الامة فوجدتها عندهم فليس يضيرك أن لا تجد فيهم
موازين السياسة المحنكين ، واذا بحثت عنها فلم تجدها
فهناك الضير كل الضير والوخامة شر الوخامة والاسفاف
الذي لا تغنى فيه حنكة ولا نظم ولا وزارات

ان المصريين لم يشعروا بتصريح ٢٨ فبراير الا كما
ينبغي أن يكون شعورهم به سواء في ذلك من حمدوه
ومن أنكروه ومن دقوا له الطبول ومن حثوا على وجهه
التراب .. واظرف ما يروى في هذا الباب ما رواه
البارون « فان دن بوش » البلجيكي في كتابه « عشرين
سنة بمصر » نقلا عن مذكراته التي وصف بها الاحتفال
بالاستقلال في محافظة الاسكندرية . فقد روى كيف
خطبوا يوم ذاك وكيف هللوا بالعهد الجديد . ثم قال :
« الا أن رجلا قصيرا على رأسه طربوشه المنحرف تقدم
في مشية ابليسية ورفع يده في وقار وعيناه تلمعان ثم
نادى : ليحيى الاستقلال التام ! فهبطت كلماته في وسط
سكوت مكروب ... »

أين الاستقلال ؟ لا أحد يصدق انه الاستقلال حتى
المتهجين بيوم الاستقلال !

وكان من الميسور أن يتنبأ الفيكونت اللبى وأصدقائه
الوزراء المصريون بما يوشك أن يلقاه التصريح الذي مهدوا
له ذلك التمهيد ، ولكنهم بلغوا بالتمهيد غاية فيها الكفاية :
وهي الخلاص من إغلول والقلبة عليه ، وهي غاية مقصودة
لذاتها ولو لم تعقبها نتيجة مرموقة من النتائج السياسية .

وبعد الفراغ من هذا الغرض الاول تفرغ اللورد اللنبى
والوزراء المصريون اصدقاؤه لما بقى لهم من الغرض الاخر
الذى لا يهم النجاح فيه كما يهم النيل من زغلول والفض
من مكانته وكبريائه ، ولعنى بالغرض الاخر ارضاء مصر
بالتسوية الجديدة من طريق اقناع المعتدلين واجبار
المتطرفين على الاعتدال ، فلم تطل الايام حتى وجدوا ان
« التصريح » كان عبثا باطلا وجهدا ضائعا من حيث تحقيق
هذا الغرض الاخر . . . لانهم قد اضطروا الى اتباع
الخطا التى كانوا مضطرين الى اتباعها لو لم يوجد هذا
التصريح ، وهى خطة القمع والتجسس والمحسكيات
العسكرية تقابلها من الجانب المصرى المظاهرات وسلسلة
من حوادث القتل السياسى لم تكن معروفة قبل ذلك فى
تاريخ الثورة المصرية ، لان الانجليز الذين اصابوا قبل
تصريح ٢٨ فبراير انما كانوا يصابون فى اثناء المظاهرات
او فى اثناء الصدام والمقاومة وكانوا جميعا من الجنود ،
ولكن حوادث الاعتداء بعد ذلك التصريح كانت تصيب
الجنود والموظفين وغير الموظفين ، وكان القائمون بها
اناسا يتآمرون ويدبرون ويقدمون عليها للحفيظة
والانتقام

وانقلب العداء الى عناد والعناد الى مناجزة يبدل
فيها كل فريق قصارى ما عنده لتحدى الفريق الاخر
واحباط مسعاى ، فاذا منعت الحكومة الاجتماعات
والمظاهرات التى تهتف بحياة سعد زغلول ، ثابت عنها
الافانى الشعبية فى الشوارع والازقة والحواسر والقرى
وكل مكان يتسع فيه الفضاء للفناء والترنم والانشاد ،
واذا حظرت الحكومة على الصحف ان تذكر سعدا او

تشير الى اسمه أو اسم الجزيرة التي هو منفي فيها ،
استورد الناس الأنية الخزفية من أوروبا وعليها رسمه ،
وكتبوا اسمه على الجدران وعلى ورق النقد الذي كانت
تداوله الأيدي بمئات الألوف في تلك الأيام لانتشار
الأوراق الصغيرة من جميع الفئات ، وإذا اعتقلت الحكومة
أعضاء من الوفد ، قام في مكانهم على الأثر أعضاء غيرهم
يعرضون أنفسهم للاعتقال والجزاء وهم مستبشرون ،
فأصبحت العلاقة بين الفريقين علاقة غالب أو مغلوب
ومنتصر أو منهزم ، وهذا كل ما ظهر به التصريح من
« التريب » و « تسوية » العلاقات بين البلدين .

وقد ظهر من سفر اللورد اللبي الى لندن أيام
المفاوضة في التصريح - كما ظهر بعد ذلك من الوثائق
الرسمية - أن الوزارة البريطانية لم تغفل من أناس
يعارضونه معارضة شديدة ويستكثرونه على مصر كأنه
غنيمة لا ينبغي لها أن تطمح اليها . وراق الوزراء المصريين
أن يحسبوه كذلك من الغنائم التي لا تنال إلا بالدهاء
« والمرونة » ولطف المدخل على عقول الانجليز ، بل
راقهم أتباعهم أن يحسبوا أنفسهم خادعين ويحسبوا
الفيكونت اللبي ومستشاريه الانجليز مخدوعين في هذه
المساومة التي ما كانت لتفلح في زعمهم لولا ما وهبوه
من قدرة على طرق الأبواب وتدليل الصعاب ، ومن
الطبيعي أن يكون هذا رأيهم أو زعمهم في تعظيم ما عملوه
وتسويق ما فعلوه ، ومن الطبيعي كذلك أن تمنع الحكومة
البريطانية في المبادرة بإعلان التصريح ما دامت تستطيع
أن تمنع وتساهم وتعطي بالثمن الكبير ما هي خليقة
أن تعطيه بالمجان ، ولكن الحقيقة أن الدولة البريطانية

كانت وشيكة ان تفرض ذلك التصريح او ما شابهه على مصر بغير جهد من الفيكونت اللبى ولا مخادعة من الوزراء المصريين . لانها اتبعت هذه السنة في كل امة شرقية غير مصر بعد الحرب العظمى وبعد رواج المبادئ الولسنية التى استفلتها بريطانيا العظمى في سياستها الاستعمارية ، كدأبها في جميع المبادئ والذعوات الصالحة للاستقلال . فاعترفت بمملكة الحجاز ومملكة العراق وخولتهما مظناهر الملك والقباه وحقوق الدول والعروش دون ان يزعم زاعم ان وزيرا بارعا او غير بارع ضحك من عقول الانجليز هناك فساقهم بدهائه ولباقته الى التسليم بالاستقلال من حيث لا يدرون ولا يشعرون . وعمم الانجليز هذه السياسة حتى اعترفوا بالحكومات الوطنية في مستعمرات افريقيا التى لا نصيب لها من الحضارة . فهناك اليوم امراء وطنيون ومحاكم وطنية ورؤساء وطنيون ومراسم من هذا الطراز تخضع من يعبرون بالبلاد عبور السائح ولا ينفذون فيها الى بواطن الامور . ولم تخسر بريطانيا العظمى كثيرا ولا قليلا بهذه البدعة الطريفة من بدع الحرب العظمى بل استفادت كل ماتبفيه وفوق ماتبفيه من السطوة والمصلحة والدعاية . لانها كسبت سمعة الحرية والانصاف بين امم العالم على اثر الدعوة الولسنية ، وكسبت ايقاع الفتنة بين الوطنيين وتدويخهم المنازعات الداخلية بدلا من الاتفاق بينهم على السيطرة الاجنبية ، وكسبت القاء التبعة عن كاهلها والقائها على كواهل الوطنيين . لتعود في يوم من الايام فتتخذ من سوء الادارة الذى لا بد منه في جو المنازعات والدسائس وتغليب المفسدين وطلاب الفرص والمغانم

حجة لها على أولئك الوطنيين ، وكسبت أرضاء الأفرار وذوى الأغراض الذين ترضيهم المظاهر والصور الخلافة فيحسبون أنهم مستقلون لأنهم يوصفون بأوصاف المستقلين . ونجحت هذه السياسة نجاحا أفرى الدول الاستعمارية باقتباسها والحدو على مثالها فاقتدت بها فرنسا في سورية والبلاد المغربية واليابان في الانطار التي اقتطعتها من الصين .

ومعلوم أن بريطانيا العظمى احتفظت لنفسها في تصريح ٢٨ فبراير بشروط أربعة هي : (١) تأمين مواصلات الامبراطورية في مصر و (٢) الدفاع عن مصر من كل اعتداء أو تدخل أجنبي بالذات أو بالواسطة و (٣) حماية المصالح الأجنبية وحماية الاقليات و (٤) مسألة السودان ، وهي لو لم تحتفظ بهذه الشروط الأربعة لكان في جيشها المقيم بالبلاد الكفاية لتحقيق كل دعوى تدعيها وتضييع كل استقلال تعتصم به البلاد المحتلة ، فاذا أضيفت الى القوة العسكرية هذه الشروط أو هذه الحقوق كما تريدها الحكومة البريطانية فالذي يبقى من الاستقلال لا يساوى عناءه ، والذي يبقى من الحماية أو من الضم الصريح هو الجوهر الصميم الذي ليس يعنى القوم شيء سواه .

تحدث سعد بعد عودته من المنفى عن تصريح ٢٨ فبراير فقال على أسلوبه في سرد الامثال : « هو ناقة البدوى التي تباع بمائة درهم وتباع التميمة التي في رقبته بالف ، ولكن لا تباع الناقة بغير التميمة ... فما أملكها من صفقة (لولا الملعونة في رقبته) .. »

من المندفي الى الوزارة

كان عدلى هو الذى قطع المفاوضات مع كرزون
وكان سعد هو الذى نفى الى سيشل بعد قطع هذه
المفاوضات !

وليس هذا كل ما هنالك ، بل كان اللورد اللنبى
حريصا على بقاء الوزارة العدلية فى الحكم ، ولما استقالت
واكدت استقالتها مرة اخرى كان حريصا على « اقناع
اعضاء من حزب عدلى بالانضمام الى الحكومة » لانه
يشعر كما قال فى بوقية العشرين من ديسمبر الى
حكومته « بان هذا الحزب لا محالة ممزق ما لم يتقدم
الآن »

وهذا تصرف من جانب الانجليز لا معنى له الا انهم
يعتقدون ان المعارضة التى احبطت المفاوضات هي
معارضة زغلول وان ما عداها انما هو معارضة « المظاهر »
والمراسم ومقتضيات الاحوال

وقد اجتمعت المعارضة الحقيقية ومعارضة المظاهر
بعد نفى زغلول واصحابه فى صف واحد ، فاجترفت
كل ما دبرته السياسة الانجليزية وخفيت رجاءها فى كل
ما قدرته من تخويف المصريين بشهادة اللورد كرزون فى
كتابه الى السلطان ، وشملت المعارضة السياسيين وغير
السياسيين فاشترك فيها كبار القضاة والمحامين
والاطباء ، و « حزب » عدلى كما يسميه اللورد اللنبى

وسائر الأحزاب التي تنضوي الى هذا الجانب او ذاك ،
او تقف بين بين في انتظار الطوارئ والتقلبات .

استقال عدلى واكد استقالته مرة أخرى بعد اعتقال
سعد وأصحابه لكي لا ينسب اليه الاشتراك في هذا
التصرف ، وأسرع الى اللورد اللنبى « يؤكد أنه شخصيا
سيظل مؤيدا لحكومة السلطان ولقوى القانون والنظام »
اي للأحكام العسكرية البريطانية بطبيعة الحال ، لأنها
هى القوى التي تدعى حفظ القانون والنظام فيما عدا
حكومة السلطان !

واستحال تأليف وزارة جديدة بعد المعارضة الإجماعية
من جميع الطبقات للسياسة التي رسمها اللورد كرزون
في كتابه

وبعد مفاوضات بين ثروت واللنبى أعلن في الثامن
والعشرين من فبراير التصريح المنسوب الى هذا التاريخ
لأن أحدا لم يستطع أن يسميه تصريح إلغاء الحماية أو
تصريح الاستقلال ، أو ما الى ذلك من الصفات ، لا فرق
بين أنصاره المرحبين به ، وبخصومه المعارضين عليه !
تألفت الوزارة الثروتية عقب هذا التصريح ، وأرسلت
وزارة الخارجية المنشأة حديثا منشورا في منتصف شهر
مارس الى وكالات الدول السياسية تبلغها النطق الملكى
المعلن استقلال مصر واتخاذ ولى الأمر لقب صاحب
الجلالة ملك مصر .

وفي الوقت نفسه أعلنت الحكومة البريطانية الدول
أن كل معاملة بينها وبين مصر على غير الخطط التي
رسمتها لاستقلالها تنظر اليها بريطانيا العظمى كأنها عمل
من أعمال العداء

وبقيت الأحكام العسكرية وبقي اللورد اللبى صاحب
السلطان الأكبر في مصر المستقلة ! . وبمقتضى هذه
الأحكام كانت تغلق الصحف وتمنع الاجتماعات وتصادر
الحريات في كل صباح ومساء . بل بمقتضى هذه الأحكام
العسكرية حوكم نسيعة من أعضاء الوفد بعد إعلان
الاستقلال بنصف سنة لأنهم أصدروا منشورا فيه إغراء
وتحريض ضد نظام الحكم الحاضر . . أى ضد
الاستقلال ! فوقف حمد الباسل باشا (١) وكيل الوفد
أذ ذاك يتلو على المحكمة الكلمة الوحيدة التي قبلوا أن
يلفظوا بها في هذه المحاكمة . ومنها قولهم : « لو أن
المحكمة تأخذ بتصريح حكومتها أو تعتبره تصريحاً جدياً
وهو أن مصر دولة مستقلة ذات سيادة لكان حقاً عليها أن
تعلن من تلقاء نفسها عدم اختصاصها بمحاكمتنا . لكم
أن تحكموا علينا ولكن ليس لكم أن تحاكمونا . نحن لا
نعرف مهيمنا علينا غير ضماثنا وتوكيل الأمة التي
يروقكم أن شرفتنا وقوانين بلادنا ومحاكمتنا : فمهما تكن
العقوبة التي ترقكم أن تشرفونا بها فإننا سنقابلهما بالسرور
والفخار ، لأنها خطوة إلى الامام في طريق المجد الذي تسير
فيه مصر إلى مصيرها الخالد »

وقد حكمت المحكمة العسكرية عليهم بالاعدام . ثم
عدل الحكم إلى سبع سنوات وغرامة خمسة آلاف جنيه
على كل منهم . . . وأبلغوا بحكم الاعدام أولاً فهتفوا
« لتحي مصر » قبل أن يستمعوا ما وراء ذلك . ثم تليت

(١) « الستة الاخرون هم : مرقص حنا بك ، واصف غالى
بك ، وعطوى الجزار بك ، ومراد الشريعى بك ، والاستاذ ويصسا
واصف . »

عليهم تنمة الحكم وفيها ذلك التعديل ، فكرروا الهتاف
لمصر بالحياة

أما الوفد بعد اعتقال سعد فقد عاد اليه بعض أعضائه
المنفصلين ، ثم تركوه بعد أيام لسبب ظاهره أنهم اختلفوا
على اختيار عضو من الأعضاء الجدد ، وباطنه أنهم عرفوا
السياسة التي رسمت للمستقبل وهي سياسة « حزب
عدلى » كما سماه اللورد اللبى ، فرجعوا الى تأييد
هذه السياسة

وقد أصدر الأعضاء الباقون منشورا مفصلا ببرنامج
المقاطعة ، وسياسة عدم التعاون مع الانجليز فى الحكومة
وخارج الحكومة ، فقبض عليهم ثم أفرج عنهم ، وعادوا
فأصدروا منشورا حضوا فيه الأمة على بذل ما فى الطاقة
لإعادة سعد وأصحابه من منقاهم ، فقبض عليهم فى الرابع
والعشرين من شهر يوليو وحوكموا فى التاسع من شهر
أغسطس . وانتهت المحاكمة بعد ثلاث جلسات وجيزة ،
لأن الأعضاء رفضوا بتاتا أن يجيبوا على أى سؤال

أما الوزارة الثروتية فأهم ما صادفها من العقبات -
غير مقاومة الأمة - احتجاج الحكومة البريطانية على كثرة
الجرائم السياسية التى كانت تقع على الموظفين وغير
الموظفين الانجليز ، ومنها ما كان يقع نهارا فى أعين الأحياء
بالسكان . وقد قالت الحكومة البريطانية فى احتجاجها :

« أن عدم الاهتمام الى مرتكبى تلك الجرائم وبقاءهم
بعيدا عن طائلة العقاب يدل أوضح الدلالة على عدم
كفاية التدابير التى اتخذت لمنع وقوع تلك الاعتداءات ،
وأن الحكومة البريطانية تجد نفسها تلقاء هذه الحالة
مضطرة لأن تعتبر الحكومة المصرية مسئولة عن تعويض

من يقع به اعتداء من الاجانب او تعويض ودرسته ان ادركته
الوفاء ، كما انها تحتفظ بحق تقدير ما اذا كان التعويض
الذي تمنحه الحكومة المصرية كافيا او غير كاف .

وفيما عدا ذلك الاحتجاج الرسمي كانت العلاقات بين
الانجليز والوزارة الثروتية علاقة مودة وتأييد متبادل ،
وكانت العقبة الكبرى التي تلقاها الوزارة انما هي الخلاف
المتعاضم بينها وبين الملك فؤاد على مسألة الدستور

وخلصة المسألة الدستورية ان الوزارة انشأت برأيها
ورأى اصديقائها لجنة مؤلفة من ثلاثين عضوا برئاسة
« حسين رشدي باشا » لوضع الدستور الجديد ،
تمهيدا لانتخاب الهيئة التي تبرم الاتفاق بين مصر
وانجلترا على القضية المصرية . ودعت الوزارة عضوين او
ثلاثة من الوفد المصري الى الاشتراك في اللجنة فلم يجيبوا
الدعوة لان تمثيل الوفد بهذا العدد القليل بين ثلاثين من
انصار الوزارة المعادية للوفد ورئيسه حيث لا يناله منه
الا التبعة وتصحيح مركز الوزارة تصحيحا يقويها
ويضعفه ويقل سلاحه ، ولانه كان من ناحية اخرى
يقترح انتخاب جمعية تأسيسية لوضع الدستور برأي
نواب البلاد لا برأي الوزارة ومن يشايعها ، ولانه كان
يستريب بمقاصد عبد الخالق ثروت ويناصبه العداء
مقابلة لعدائه بمثله وتطبيقا لسياسة عدم التعاون التي
اعلنها بعد اعتقال سعد واصحابه .

وارتسمت الخطة التي كان ينويها ثروت باشا
واصدقائه ويطمنون الى جريان الامور في مجراها الى
الغاية المنشودة : وهي تنفيذ الاتفاق بينهم وبين الانجليز
باسم النواب المنتخبين وضمان الحكم على القواعد
الدستورية .

فيسعد وأصحابه في المنفى ، والبقية الباقية من أعضاء الوفد البارزين في السجون أو المعتقلات ، والانتخابات تجري على الأسلوب الذي يحسنه ثروت باشا وتجرى عليه في جمع التوقيعات ، وهو وأصدقائه من « حزب مدلى » ينزلون إلى ميدان الانتخاب بغير منازل أو يقهرون منازلهم بمعونة الحكومة وما عندها من وسائل الترهيب والترغيب وقضاء المصالح من هنا ومنعها من هناك . ولا يبقى إلا النجاح والاستئثار بالأمر إلى زمن طويل .

ولهذا كانت الوزارة وأتباعها يقررون المبادئ التي تلائمهم في الدستور وهي مبادئ التبعية الوزارية والاعتراف بالأمة وحدها مصدرا للسلطات ، بدلا من حصر السلطة الدستورية في أيدي الملك وهو الجانب الذي كانوا لا يأمنونه ولا يرجون منه المساعدة على نجاح الخطة المرسومة وجريانها في ذلك المجرى المعلوم . وكان يشايهم المخلصون من أعضاء اللجنة الذين لا ينظرون إلى المآرب الحزبية ويؤثرون المبادئ الديمقراطية في الدستور على مبادئ الاستبداد

فاستفاد الدستور كثيرا من حيطة الوزارة وإخلاص المخلصين ، وجاء على الجملة دستورا لا بأس به في القواعد والنصوص

لكن الملك فؤاد كان يزيد الدستور على غير هذه القواعد فيما يرجع إلى التبعية الوزارية ومصدر السلطات ، ومجمل ما يريد في هذا الباب أن تكون الوزارة مسئولة بين يديه وأن لا ينص في الدستور على أن الأمة مصدر السلطات جميعا . فتوترت العلاقات بين القصر والوزارة الشروعية ، ولاح في الأفق أن الملك فؤادا يترقب الفرصة

التي يتخلص فيها من تلك الوزارة دون أن يفتح للانجليز باب التدخل في الموضوع ، وقد سنحت هذه الفرصة بعد زمن وجيز بما نقله محمد سعيد باشا الى الملك من حديث رواه حسن صبرى « بك » المحامى عن الخديو السابق ، وفحواه أن الخديو يعتبر ثروت باشا من رجاله ولا يخشى منه أن يقيم الصعوبات في تسوية ما له من المسائل المالية . . . وواجه الملك ثروت باشا بهذه الرواية فلم يبق للرجل الا أن يستقيل بعد قيام هذه الشبهة ، ثم قضى على ترده في نية الاستقالة أنه دعى للصلاة مع الملك في الجامع الأزهر وسمع من المصادر المختلفة أن مظاهرة كبرى ستلقاه في داخل المسجد وخارجه بما يكره من هتافات التشهير والاثام على منسمع ومشاهد من ولى الأمر والحاشية الملكية ، فعجل بالاستقالة ولم يذكر فيها من أسبابها الا أنه قال في ختامها : « وقد كنت أرجو أن أمضى مع زملائي في تنفيذ برنامجنا حتى تمامه ولكن أرى أن أترك الأمر لغيرى »

فجاءه الأمر الملكى بقبول الاستقالة بعد نصف ساعة من رفعها ، وكان ذلك في التاسع والعشرين من نوفمبر وفى اليوم التالى قامت الوزارة النسيجية وغرضها الأول تعديل الدستور وتوسيع حقوق الملك في التبعة الوزارية وتعيين أعضاء مجلس الشيوخ

اما وسيلتها الى هذه الغاية فهي التقرب من الوفد واسترضائه بما يجنح به الى السكوت عن التعديل المقصود ، فلا يرى الانجليز وجها للاعتراض مع موافقة الملك والشعب على المبادئ الدستورية التي يستقر عليها القرار

ولهذا أكثر من دعوة الوفد الى القصر الملكي وإلى الصلاة في المساجد التي يحضرها الملك أيام الجمعة . وكتب ردا على مذكرة اللورد اللبى التي يحتج فيها على حوادث الاعتداء السياسى قال فيه أن « تكرارها المؤلم منذ نحو سنة يحمل على الاستنتاج أن هناك رد فعل ضد سياسة لا تراعى عواطف الأكثرية من الأهلين المراعاة الكافية ، وهو رد فعل يؤسف له كما أنه صادر عن قلة روية من قبل بعض العناصر المتهوسة غير المسئولة ، كما يوجد لسوء الحظ في كل بلد . والذي يزيد في ترجيح هذا الافتراض أمر يستوقف النظر وهو أنه في كل المدة التي يؤمل فيها الوصول الى اتفاق ودى بين لسان حال تلك الأكثرية والحكومة البريطانية ليس فقط لم ترتكب جريمة من تلك الجرائم بل أن العلاقات بين المصريين والانجليز لم تكن قط أكثر ثقة وأوفر ولاء مما كانت في تلك الفترة ، مع أن الأمر صار على العكس من ذلك من يوم ما أصبحت الحكومة البريطانية غير متصلة بممثلى الأكثرية المصرية بسبب المفاوضات غير الرسمية أولا ثم بسبب تدابير العنف التي تلت قطع المفاوضات الرسمية ، وأخيرا بسبب التدابير التي صاحبت الاتفاق مع أقلية لا تأثير لها حقيقة في الأمة فزادت الحالة تخرجاً والعواطف تألما مما جعل الاتفاق المرغوب فيه أكثر صعوبة »

بيد أن هذا التقرب الى « الأكثرية » لم ينفع الوزارة النسيجية طويلا في تخدير الأمة وتهيئة الجو لتعديل الدستور ذلك التعديل الذى يضيق من حدوده ويكاد ينقضه من أساسه ، وهو الاعتراف بسلطة الأمة والتبعية الوزارية

فقد كانت الأمة أيقظ من أن تؤخذ بهذه الأساليب أو

تستمع فيها الى رأى أحد ، وزادها بقظة وحذرا ان
الوزارة لم تصنع شيئا في مسألة المنفيين والمعتقلين كما
كان منتظرا منها ، ولم تصنع شيئا لتمثيل مصر في مؤتمر
لوزان الذى كان منعقدا للنظر في مسائل الشرق وتنقيح
المعاهدات بين الحلفاء والدولة التركية صاحبة السيادة
القديمة على مصر ، فأذاع الوفد المصرى بيانا في العشرين
من يناير قال فيه : « ما زالت الوزارة ملتزمة خطة
الصمت وما زالت مصالح البلاد معطلة ، فلا مثلت مصر
في مؤتمر لوزان تمثيلا شعبيا ولا الغيت الأحكام العرفية
ولا احترام حق الأمة في أن يكون الدستور وليد ارادتها ،
ولا عاد الوكلاء المنفيون ولا أطلق سراح الزعماء المسجونين ،
وهذا سر ما استولى على النفوس من الحيرة والقلق » ثم
قال : « والاخبار متواترة أيضا على وقوع أمور خطيرة
بشأن مشروع الدستور ، فانهم يؤكدون أن هناك أخذا
وردا بين الوزارة والانجليز متعلقين بالنص الخاص
بالسودان ، وأن الوزارة قد أدخلت من جهتها تعديلا
جديدا على نص المشروع يقضى بزيادة عدد الاعضاء
المعينين في مجلس الشيوخ الى النصف وتقرير مسئولية
الوزارة أمامه »

واتبع هذا البيان بيانات أخرى في معناه
ثم استقالت الوزارة النسيجية لأن الانجليز تخطوها
ووجهوا الى الملك انذارا يطلبون فيه حذف النص الخاص
بالسودان من الدستور والاكتفاء فيه بلقب « ملك مصر »
بدلا « من ملك مصر والسودان » . . . فقبل نسيم باشا
هذا الطلب واستقال بعد قبوله وتنفيذه !

وهنا يجب أن تلخص الحالة من حيث المناورات

الوزارية لنفهم حقيقة الموقف الذي وقفه سعد باشا من هذه الوزارة ، لانه موقف في حاجة الى التوضيح

وذلك انه لما احس رؤساء الوزارات والمرشحون لرياسة الوزارة ان رشدى وعدلى وثروت واصحابهم قد احتكروا الميدان في السياسة المصرية تألبوا حزبا واحدا على مقاومة هذا الفريق ، واصبحوا فريقا آخر يرأسهم محمد سعيد واحمد مظلوم وتوفيق نسيم ويوسف وهبة واخوان هذا الطراز ، واصبح في مصر على هذا التقسيم فريق وزارى يصح ان يسمى بالمدرسة المتفرنجة وهم عدلى واصحابه ، وفريق آخر يصح ان يسمى بالمدرسة التركية وهم محمد سعيد واصحابه

وبحكم العداء بين الفريقين أصبح لزاما على « المدرسة التركية » ان تخطب ود الوفد وتتقرب اليه ، وتلوذ بالقصر الملكى لتستند اليه في وجه المعاونة المكشوفة من الانجليز لعدلى واصحابه

وهذا سر الصداقة التى كان يبديها محمد سعيد وتوفيق نسيم واحمد مظلوم لسعد زغلول بعد ان كانوا جميعا يحاربونه او لا يتقدمون الى مساعدته بعمل من الاعمال . فسعى محمد سعيد في انشاء وفد غير الوفد السعدى ، وابى توفيق نسيم ان يوقع التوكيلات القومية ، ولبت احمد مظلوم على صداقته للاثنيين .

فلما جاء توفيق نسيم عقب عبدالخالق ثروت المجاهر بعداء سعد وانصاره ، واتبع سياسة التقرب الى الوفد ، وكتب مذكرته يطلب فيها الاعتراف بالكثرة القومية ، واستقال قبل ان ينسخ الدستور وتنكشف اغراضه الخفية بلغ ذلك كله الى سعد في جبل طارق وهو بعيد

من مجرى الحوادث ووسائل الاستقصاء الوافية فكتب
اليه البرقية التى يقول فيها « انكم بعملكم الشريف المفعم
بالوطنية والحكمة استحققتم تقدير الوطن » ونظر الى
الموقف فى جملته بين ان ينصر حزب ثروت او ينصر حزب
نسيم ، فاختار ما اختاره بعد هذه الموازنة المجملة ،
وحدا به الى حسن الظن بالرجل وعدم استغراب سياسته
الجديدة انه كان صهرا له اذ كانت شقيقة نسيم زوجا
لشقيق سعد المرحوم احمد فتحى زغلول

ولسنا نقول هذا لتسويغ ذلك التقدير فاننا لا نسوغه
الآن كما لم نسوغه فى حينه ، ولكننا نقوله لتبيين الاسباب
التي باءت بين حكم سعد على الوزارة النسيمية وما
تستحقه هذه الوزارة بما عملته وبما تنويه

بعد سقوط الوزارة النسيمية اتجهت الانظار الى عدلى
يكن باشا لاستئناف الخطة التى اقتضيت على ثروت قبل
تمامها ، وكان عدلى باشا قد انشأ حزبا ينزل به الى ميدان
الانتخاب وسماه من اجل ذلك «حزب الاحرار الدستوريين»

ولكن الملك كان لا يرغب فى استيزاره ولا يزال يرجو ان
تقوم وزارة من رجاله تعيد النظر فى الدستور على المبادئ
التي يريدونها ، وتعاضمت المصاعب امام عدلى بين مقاومة
الوفد ومقاومة القصر وكثرة الجرائم السياسية فى ايام
ترشيحه وصعوبة اصلاح الخطأ الذى وقعت فيه الوزارة
النسيمية وانجاز الوعود التى لم تنجزها ، فاعتذر عن
تأليف الوزارة وأصر على اعتذاره ، وانتهى الامر فى منتصف
شهر مارس ١٩٢٣ باسنادها الى يحيى ابراهيم باشا وهو
قاص نزيه ولكنه رجل ضعيف كان يخشى كثيرا ان يتم
تعديل الدستور المطلوب على يديه ، وضاعف هذه الخشية

قوله في اليوم التالي لتأليفه الوزارة : « ان كان الناس قد تكلموا كثيرا عن التعديل الذى أدخل على الدستور وتساءلوا عما اذا كانت وزارتنا تسلم بالتعديل الذى قد أدخلته الوزارة النسيجية فتصدر الدستور كما عدلته أم ترجعه الى أصله كما وضعت اللجنة ، فان ما وضعناه نصب عيوننا هو أن يحقق الدستور رغبات الأمة كل التحقيق »

وهذا كلام ليس فيه من نفى التعديل بقدر ما فيه من ترجيحه . فاستراحت الأحزاب بما وراء هذه الفاتحة ، وكتب الوفد المصرى بيانا يقول فيه : « ان ما نشر عن رئيسهم - رئيس الوزراء - كله تنصل وإبهام .. ففى الدستور لم تكن سيادة الأمة وإرادتها موضع عناية بل انه أقر من سبقه على اغتصاب حق الأمة فى وضعه ، ورفع الأحكام العرفية ليس لديه الا مجرد أمل من الآمال ، وإصدار قانون التضمينات بالقيود التى يود الانجليز أن يقيدوا بها سيادة البلاد وحرية ابنائها قضاء محتوما لا يرجو فيه كما قال سوى لطف فخامة اللورد والتخفيف . أما مسألة السودان على أهميتها فقد اكتفى بأنها ستكون موضع مباحثاته مع زملائه »

واحتج حزب الاحرار الدستوريين على التعديلات التى قيل انها أدخلت على الدستور فى عهد الوزارة النسيجية ، وأبلغ الوزارة الجديدة مطالبه فى السياسة العامة وأهمها العمل على اتباع سياسة الاتحاد والوئام ، لأنه أيقن أن معاملة الكثرة خير من مجافاتها ، ومن ثم طلب رفع الأحكام العرفية فى الحال وفك المعتقلين والافراج عن المبعدين والمسجونين السياسيين ، كما طلب إصدار الدستور كاملا

شاملا للمبادئ التى قررتها لجنة الدستور

ونشر الاستاذ عبد العزيز فهمى بك خطابا مفتوحا الى رئيس الوزارة سرد له فيها المبادئ التى لا يستغنى عنها فى الدستور ، وقيل انها مست بالتعديل فى عهد الوزارة النسيمية ، وهى سلطة الامة ، واشترك الوزارة فى الانعام بالرتب والنياشين ، واقتصار حق الحل على مجلس النواب دون مجلس الشيوخ ، وابقاء عدد الشيوخ المعينين دون عدد المنتخبين ، واشراك مجلس الشيوخ فى تعيين رئيسه ، وعدم اصدار مراسيم اثناء دور انعقاد البرلمان قبل عرضها عليه ، وعرض معاهدات التجارة والملاحة على البرلمان ، واشراف الوزارة على المعاهد الدينية ، وترك القيود التى قيد بها تنقيح الدستور على ماهى عليه

امام هذا الاجماع من الاحزاب المختلفة تراجعت الوزارة ، وافضى وزير الحقانية فى الوزارتين النسيمية والابراهيمية بحديث الى الصحف اعترف فيه بحذف المادة التى تنص على أن الامة مصدر السلطات وقال فيه عن عدد الشيوخ : « اؤكد لكم اننا قبل أن نخاطر لنا فكرة الاستقالة عدلنا عن تعديل كنا عدلناه فى المادة الخاصة بمجلس الشيوخ بالنسبة الى عددهم ، لان اللجنة الاستشارية لفتت نظرنا اليها ولم تول هذه المسألة باقية تحت البحث كغيرها من المسائل »

ثم سرت الحملة فى مسألة الدستور من مصر الى الصحافة الانجليزية فقالت التيمس بالعبارة الصريحة أن القصر هو المؤخر لصيدور الدستور ، وساندتها صحف اخرى من صحف الاحرار والمحافظين ، وتماوج الراى العام فى مصر حول هذه المسألة ، فثبتت للوزارة أن

التعديل على المبادئ التي يريدتها القصر عسير غير مأمون
المواقف ، وصدر الدستور بغير تعديل ذي بال في التاسع
عشر من شهر ابريل

وفي خامس يوليو صدر قانون التضمينات ، وهو قانون
تعويضات الموظفين الاجانب اهم ما اصدرته الوزارة
الابراهيمية بعد الدستور ، وقد افرغ في قالب اتفاق بين
مصر وانجلترا ليمتنع تعديله على البرلمان ، واعترف
بالحالة الفعلية فيما يتعلق بالارض التي استولت عليها
الحكومة البريطانية ، وعهد بالاشخاص المحكوم عليهم من
المحاكم العسكرية الى لجنة يسود فيها رأى الانجليز دون
المصريين ، ولم تقبل الحكومة الانجليزية فيه أن تحمل
التبعة فيما اتخذته من التدابير أيام الحرب وما بعدها بل
اكتفت بوعدهم « أن تكون مستعدة على الدوام للاتفاق
مع الحكومة المصرية على الجبل الذي تقتضيه الحالة بروح
العدل والانصاف » اذا حدثت حالة من الاحوال التي تعود
فيها الخسارة من جراء التدابير الانجليزية

ويصدون هذا القانون تم التمهيد لالغاء الاحكام العرفية
الانجليزية فالغيت « مع استمرار السلطات العسكرية على
مباشرة الحقوق التي خولتها اياها الاعلانات المختصة
بتنفيذ معاهدات الصلح فيما عدا الحقوق الجنائية ،
وذلك الى أن تتم التدابير المقررة في تلك الاعلانات ، وتبقى
القضية المنظورة امام المحاكم العسكرية الى أن يحكم
فيها »

ومن القوانين التي اصدرتها الوزارة الابراهيمية ولا
تقل عن هذا القانون في الخطر والضرر قانون تعويضات
الموظفين الانجليز ، وهو الوثيقة التي تعهدت مصر

بموجبها بإداء ما لا يقل عن عشرة ملايين من الجنيهات
لتعويض الموظفين الأجانب ، ثمننا لخربتها في الاستثناء
عنهم واختيار غيرهم ، وهي لا تملك إلى الساعة هذه
الحرية !

قبل صدور قانون التضمينات بثلاثة أشهر أفرجت
الحكومة البريطانية عن سعد في جبل طارق وقالت في
بلاغها أن الطبيب المعالج لزغلول باشا قرر « أن تغيير نظام
الحياة والاستحمام بالمياه المعدنية في أوروبا ضروريان
لصحة الباشا . ولهذا الأسباب قررت الحكومة بعد
استشارة المندوب السامي أن تفرج عن زغلول باشا من
جبل طارق »

وكانت الأسباب الصحية في الواقع من أقوى الأسباب
التي حملت الحكومة البريطانية على هذا القرار ، لأن
الدكتور موريسون الذي زار سعدا في الثاني والعشرين
من أكتوبر رأى أن الحالة الصحية على جملتها مقلقة
معرضة للمفاجآت على الرغم من أنه لم يجد عنده أثرا
للسكر أو الزلال أو الاسيتون ، وأخفى الخبر عن سعد
فلم يطلعه على تقريره المفصل بعد كتابته ، تفاديا من
ازعاجه

وكان في النية التعجيل بالافراج عنه عقب ذلك ، ولكن
اللورد اللنبى ظل يعارض أمر الافراج ويتوعد بالاستقالة ،
وصرح مستر بونارلو بذلك لأحد النواب المهتمين بالسؤال
عن حالة سعد وقرار الحكومة بشأنه في السابع عشر من
شهر ديسمبر ، فقال للنائب : « تريدون الافراج عنه !
حسن ، ولكن ذلك معناه اقالة اللورد اللنبى على الأثر »

الا أن الأسباب الصحية لم تكن هي كل الباعث إلى

شروع الحكومة البريطانية في اطلاق سعد زغلول . ففي مقدمة الاسباب الاخرى اقتناعها بفشل اللورد اللنبي في المقاصد التي كان يرمى اليها باعتقاله وتأيد ثروت واشياعه ، فقد ساءت العلاقات بين المصريين والانجليز اشد ما يتاح لها من سوء ، وبلغت من الحرج ما لم تبلغه قط في وقت من الاوقات ، وتعاقبت أعمال القمع والقضايا العسكرية من جهة وحوادث الاعتداء ومظاهرات الاحتجاج من جهة حتى أصبحت مصر المستقلة المطلوب منها الرضى والاستقرار كأنها ميدان حرب دائمة بين عدوين متناحرين ، وليس هذا هو المقصود بسياسة التصريح ولا يمكن أن يكون مقصودا بسياسة أخرى في بلد من البلدان

ولما سقط ثروت وأخفق عدلى في تأليف وزارة بعد الوزارة النسبسية وصار الوزراء والاحزاب يقدمون طلب الافراج عن سعد وسائر المنفيين والمعتقلين على كل طلب آخر في البرامج الوزارية والحزبية ، شعرت الحكومة البريطانية بأن نجاح كل سياسة في مصر مستحيل مع بقاء هذه الحال أو بقاء سعد في منفاه ، وشعرت قبلها - أو بإيعاز منها - صحف الاحرار والعمال وبعض صحف المحافظين بخطل السياسة التي سار عليها اللورد اللنبي فانحت باللائمة عليه ، وأجمعت كلها على وجوب النظر من جديد في عواقب تلك السياسة الخرقاء

ومن الاسباب التي دعت الى الافراج عن سعد تلك القضية التي رفعها وكيل سعد في إنجلترا طالبا الحكم فيها ببطلان أمر اعتقاله لانه سجن بغير محاكمة ولا تهمة معروفة

نعم ان الحكم من المجلس الاعلى قد صدر برفض هذه الدوى ولكنه لم يصدر الا بعد جهد شديد من النائب

العام السير ديجلر هوج « اللورد هليشام » لاقتناع
الأعضاء باجتنب هذه السابقة الخطيرة في معاملة
الثائرين على الامبراطورية ، ويغلب على الظن أن أعضاء
المحكمة كانوا يفهمون بالإيحاء أن الإفراج حاصل عما قريب
فلا ضرورة لتسجيل المبدأ الخطير من أجل تحصيل
الحاصل . وقد نمت الى بعض المطلعين أن الوزارة
البريطانية قررت الإفراج في أول فبراير وأرجائه الى
أن ينتهي الفصل في القضية وقد انتهى في التاسع من
شهر مارس ، وليس معنى ذلك أن القضية لم تفعل
فعلها في تقرير الإفراج ، بل معناه أن الوزارة اهتمت
بها واهتمت في الوقت نفسه بحسن التخلص منها ومن
مشكلاتها ، لئلا يقال أن الحكم هو الذي أكرهها على
اتخاذ ذلك القرار

وربما كان أهم الأسباب جميعا - الى جانب سبب
الصحة - تلك الحركة التي أحسن توجيهها الدكتور
حامد محمود بين فريقين كبير من نواب الأحرار والعمال
بلغت عدتهم تسعة وتسعين . فقد كثر الكلام في الدوائر
البرلمانية عن فشل السياسة الانجليزية المصرية وعن
وصمة العار التي تصم الدولة البريطانية باعتقالها ذلك
الشيخ العظيم وتعريضه للموت في منفاه ، فترددوا على
الوزارة سنائلين ملحين في وجوب الإفراج ، وأجمعوا آخر
الأمر على كتابة عريضتهم المشهورة فقدموها في التاسع
والعشرين من شهر مارس وأذيع الأمر بالإفراج بعدها
بيومين

يضاف الى ذلك أن قانون التضمنات سيصدر ، وأن
الأحكام العسكرية ستلغى ، وأن الانتخابات ستجرى ،

ولا بد أن تسفر عن انتخاب نواب مجيعين على المطالبة
بعودة سعد الى بلاده ، لان خصومه وأصدقاءه كانوا
يعلمون علم اليقين أن رضا الشعب بغير هذه الوسيلة
من وراء كل رجاء ، ولا معنى لالغاء الاحكام العسكرية
في مصر واجراء الانتخابات فيها وزعيم النواب المنطوريين
خاضع للاحكام العسكرية في منفاه

ولقد كان الرجاء قويا في تحضير الانتخابات على الوجه
الذي يهواه اللورد اللبى أيام ثروت وأشيائه ، ولكن أى
رجاء هناك في هذه النتيجة بعد سقوط ثروت وأحجاء
عدلى عن تأليف الوزارة وصعوبة المضي في هذه السياسة
من جميع الانحاء ؟

فالافراج عن سعد كان كجميع الحوادث التاريخية
متعدد الاسباب غير محصور في سبب واحد ، وانما كانت
المسألة مسألة الزمن ، او الانتظار حتى تتفق جميع هذه
الاسباب

غادر سعد جبل طارق بعد خمسة أيام من اعلان الافراج
عنه الى طولون ومعه السيدة الجليلة صفية زغلول وكانت
قد وافته في منفاه لما اشتد عناؤه من الوحدة مع انحراف
الصحة والحاجة الى حسن الرعاية

فتلقاه الطلبة المصريون في عرض البحر بالترحيب
والتهليل ، ومنهم مندوبون عن زملائهم في جامعات فرنسا
وسويسرا حضروا خصيصا لتحيته وتجديد عهده .
وخطبوا يذكرون مآثره ، وخطب فيهم راجيا أن ينسوه
في تلك اللحظة ليفكروا في الدين لا يزالون يرسفون في قيود
السجن والاعتقال ثم قال : « ان مصدر قوتى هو أنى
لست الا معبرا عن شعور الامة وآرائها معربا عن تصميمها
على أن تعيش حرة مستقلة »

ثم توالى الافراج عن المعتقلين في مصر فافرج أولا عن
اعضاء الوفد الذين كانوا معتقلين بقصر النيل ، ثم أفرج في
الرابع عشر من شهر مايو عن المعتقلين في صحراء المساطة
« المخزن » وهم حمد الباسل باشا وأصحابه الذين كتبوا
منشور المقاطعة والاستبسال في رد سعد الى وطنه ، ثم
أفرج في آخر مايو عن المنفيين الى سيشل ، ثم سمح بزيارة
بيت الامة بعد اغلاقه برهة مع منع الاجتماعات فيه ، ثم
نشرت الحكومة المصرية بلاغا في العشرين من شهر يوليو
صرحت فيه « بإمكان عودة جميع المبعدين » ومنهم سعد
باشا لانه كان الى ما قبل صدور قانون التضمنات ممنوعا
من العودة الى بلاده

وفي الثالث عشر من سبتمبر أبحر سعد من مرسيليا
فوصل الى الاسكندرية في السابع عشر منه ، ووصل الى
القاهرة في غده ، وتكررت مظاهر الحفاوة الكبرى التي
قوبل بها في العودة الاولى ، وزاد عليها في هذه المرة
اشتراك الاجانب في الاستقبال بما كانوا يثرون عليه من
الازهار والرياحين بأيدي السيدات والاطفال ، حتى
امتلات بها السيارة

وقد انحلت مشكلة الاستقبالات الرسمية هذه المرة
لان القصر الملكي لم يعد مقاطعا الوفد كما كان في المرة
الاولى ، ودار المندوب البريطاني لم تعد دار الحماية بعد
الغائها ، فزار سعد القصر وزار دار المندوب

ونشطت مساعي التوفيق بين القصر وسعد على يد
توفيق نسيم ومحمد سعيد واحمد مظلوم ، فتمت المقابلة
الاولى بين الملك فؤاد وسعد في تاسع نوفمبر بعد ظهور
نتيجة الانتخابات الثلاثينية ، وتحقق النجاح للوفدين

فيها ، وكان المظنون يومئذ أن سعدا لا يشكل الوزارة
وأنه قد يعهد بها إلى توفيق نسيم أو أحمد مظلوم على
الأرجح أو إلى محمد سعيد على احتمال بعيد ، وكان هو
لا يبوح بنياته لمن يسألونه في هذا الموضوع ، وإلى ذلك
أشارت صحيفة التيمس في بعض مقالاتها فزعمت أن
سعدا لا يقدم على تأليف الوزارة لأنها « مقبرة الشهرة »
.. ولا يبعد أن يكون هذا الاحتمال ملحوظا في مسامي
التوفيق

وقد جرت الانتخابات الثلاثونية في السابع والعشرين
من سبتمبر لأن الانتخاب كان على درجتين لا على درجة
واحدة ، وجرت الانتخابات لمجلس النواب في الثاني عشر
من يناير ١٩٢٤ فأسفرت عن نجاح مائة ونيف وتسعين
نائبا وفديا من مائتين وأربعة عشر عدة الأعضاء في مجلس
النواب ، ومن حسنات الوزارة الإبراهيمية أن رئيسها
كان قاضيا نزيها في مباشرة الانتخاب كما كان قاضيا نزيها
في المحاكم ، فأدار المعركة الانتخابية بالحيطة الواجبة ،
وشهد الكثيرون من رجال الأحزاب المختلفة أن الانتخابات
في عهده كانت أنزه الانتخابات في جميع العهود ، حتى لقد
أخفق هو نفسه في دائرته ولم يظفر بالنيابة التي كان
يبتغيها

بقيت انتخابات الشيوخ وتعيين الخمسين من الأعضاء
الذين تعينهم الوزارة القائمة فلم يبق مناص من تأليف
الوزارة الدستورية لمباشرة هذا التعيين ، وعلى هذا أعرب
سعد لمكاتب روتر عن رأيه حين سأله فقال : « إذا اتبعت
القواعد الدستورية وجب على يحيى إبراهيم باشا أن
يستقيل أمام حقيقتين كبيرتين : الأولى أن البلاد أوضحت

رأيها بشكل لا يمكن الشك فيه ، والثانية أن رئيس الوزراء قد هزم في الانتخابات «

وبدا من هذا جليا أن سعدا زعيم الكثرة البرلمانية لا يؤيد بقاء الوزارة إلى أن تتولى اختيار الشيوخ المعينين ، فاستقال يحيى إبراهيم باشا في السابع عشر من يناير ، وتأجل النظر في قبول استقالته إلى أن يعود الملك من السويس ، فلم تقبل إلا بعد عشرة أيام

وقبل اعلان قبولها بيومين أدب النواب لسعد مأدبة كبرى في فندق شبرد خطب فيها مظلوم باشا وسعيد باشا راجيا أن يقبل سعد رئاسة الوزارة إذا عرضت عليه ، فنهض سعد وتلا خطابا مكتوبا لم يشر فيه إلى شيء في قبول الوزارة ولكنه لم يشر فيه كذلك إلى رفضها ، وعرض على السامعين ما يصح أن يسمى برنامجا وزاريا يسير عليه

وفي اليوم التالي لقبول استقالة الوزارة الإبراهيمية دعى سعد إلى القصر الملكي فمكث في حضرة الملك نحو نصف ساعة ثم خرج وتلا على الجموع المحتشدة في بيت الأمة نص الأمر الملكي الصادر بتأليف الوزارة وأسناد رتبة الرئاسة إليه .

وفي ذلك اليوم كتب سعد بيانه الوزاري وهذا نصه :
مولاي صاحب الجلالة

إن الرعاية السامية التي قابلت بها جلالتماء ثقة الأمة ونوابها بشخصي الضعيف توجب على والبلاد داخلية في نظام نيابي يقضى باحترام ارادتها ، وارتكان حكومتها على ثقة وكلائها أن لا اتنحى عن مسئولية الحكم التي طالما تهيئتها في ظروف أخرى ، وأن أشكل الوزارة التي

شاءت جلالتم تكليفى بتشكيلها ، من غير أن يعتبر قبولى
لتحمل أعبائها اعترافا بأية حالة أو حق استنكره الوفد
المصرى الذى لا أزال متشرفا برئاسته

« ان الانتخابات لأعضاء مجلس النواب أظهرت بكل
جلاء اجماع الأمة وتمسكها بمبادئ الوفد التى ترمى الى
ضرورة تمتع البلاد بحقها الطبيعى فى الاستقلال التام لمصر
والسودان مع احترام المصالح الأجنبية التى لا تتعارض
مع هذا الاستقلال . كما أظهرت شدة ميلها للعفو عن
المحكوم عليهم سياسيا ، ونفورها من كثير من التعهدات
والقوانين التى صدرت بعد إيقاف الجمعية التشريعية
وانقصت من حقوق البلاد ، وحدثت من حرية أفرادها ،
وشكواها من سوء التصرفات المالية والإدارية ومن عدم
الاهتمام بتعميم التعليم وحفظ الأمن وتحسين الأحوال
الصحية والاقتصادية وغير ذلك من وسائل التقدم
والعمران ، فكان حقا على الوزارة التى هى وليدة تلك
الانتخابات وعهدا مسئولوا منها ، أن توجه عنايتها الى
هذه المسائل ، الأهم فالمهم منها ، وتحضر أكبر همها
فى البحث عن أحكم الطرق وأقربها الى تحقيق رغبات
الأمة فيها وإزالة أسباب الشكوى منها ، وتلافى ما هناك
من الأضرار مع تحديد المسئوليات عنها وتعيين المسئولين
فيها ، وكل ذلك لا يتم على الوجه المرغوب الا بمساعدة
البرلمان . ولهذا يكون من أول واجبات هذه الوزارة
الاهتمام بأعداد ما يلزم لانعقاده فى القريب العاجل وتحضير
ما يحتاج الامر اليه من المواد والمعلومات لتمكينه من القيام
بمهمة خطيرة الشأن

« ولقد لبثت الأمة زمنا طويلا وهى تنظر الى الحكومة

نظر الطير للصائد لا الجيش للقائد ، وترى فيها خصما قديرا يدبر الكيد لها لا وكيلا أميناً يسعى لخيرها ، وتولد من هذا الشعور سوء تفاهم اثر تأثيراً سيئاً في ادارة البلاد وعاق كثيراً من تقدمها . فكان على الوزارة الجديدة أن تعمل على استبدال سوء هذا الظن بحسن الثقة في الحكومة ، وعلى اقناع الكافة بأنها ليست الا قسما من الامة تخصص لقيادتها والدفاع عنها وتدير شئونها بحسب ما يقتضيه صالحها العام . ولذلك يلزمها أن تعمل ما في وسعها لتقليل اسباب النزاع بين الافراد وبين العائلات واحلال الوئام محل الخصام بين جميع السكان على اختلاف أجناسهم وأديانهم ، كما يلزم أن تبث الروح الدستورية في جميع المصالح وتعود الكل على احترام الدستور والخضوع لاحكامه ، وذلك انما يكون بالقدوة الحسنة وعدم السماح لاي كان بالاستخفاف بها والاخلال بما تقتضيه

« هذا هو بروجرام وزارتي وضعته طبقا لما اراه وتريده الامة شاعرا كل الشعور بأن القيام بتنفيذه ليس من الهنات الهيئات خصوصا مع ضعف قوتي واعتلال صحتي ، ودخول البلاد تحت نظام حرمت منه زمنا طويلا . ولكني اعتمد في نجاحه على عناية الله وعطف جلالته وتأييد البرلمان ومغاوثة الموظفين وجميع أهالي البلاد ونزلائها

« فأرجو اذا صادف استحسنان جلالته أن يصدر المرسوم السامي بتشكيل الوزارة على الوجه الآتي مع تقليدي وزارة الداخلية :

« محمد سعيد باشا لوزارة المعارف العمومية ، وأحمد

مظلوم باشا لوزارة الاوقاف ، ومحمد فتح الله بركات
باشا لوزارة الزراعة ، ومصطفى النحاس بك لوزارة
المواصلات ، ومحمد نجيب الغرابلي أفندي لوزارة
الحقانية ، ومحمد توفيق نسيم باشا لوزارة المالية ،
وحسن حسيب باشا لوزارة الحربية والبحرية ، ومرقص
حنا بك لوزارة الاشغال العمومية ، وواصف بطرس
غالى أفندي لوزارة الخارجية

« وانى على الدوام شاكر نعمتكم وخادم سدتكم »

ومن الملاحظات على هذا البيان ما لوحظ في القصر
الملكى وهو أن رئيس الوزارة ذكر « الرعاية السامية التى
قابل بها جلالة الملك ثقة الامة ونوابها » فجعل الاصل في
ولاية الوزارة ثقة الناخبين

وانه قال : « شاكر نعمتكم وخادم سدتكم » ولم يقل
كما جرت العادة « عبدكم الخاضع او خادمكم المطيع »
ولوحظ في الدوائر القضائية تعيين الاستاذ الغرابلي
لوزارة الحقانية وفيها قدماء المستشارين وكبار الموظفين
من رجال القانون ، وقد كان لهذه الملاحظة صداها فنقل
الاستاذ الى وزارة الاوقاف ، كما لوحظ في الصحف
والدوائر السياسية تعيين سعيد باشا لوزارة المعارف ،
وهو رئيس وزارة قديم وهى من الوزارات التى لا تعد
في الصف الاول بين وزارات الحكومة ، وفهم من ذلك أن
اشتراك سعيد وصاحبيه مظلوم ونسيم في الوزارة انما
كان في مقابلة الدور الذى داروا به لمعاونة الوفد على
خصومه والتقريب بين الوفد والقصر بعد سقوط الوزارة
الثروتية ، وليس اشتراكهم فيها عن تجانس اصيل في
المبول والافكار

ومن قبل ذلك لاحظ بعض الناقدين أن دخول سعد في ميدان الانتخاب يعد اعترافا بتصريح ٢٨ فبراير الذي أنكره واحتج عليه ، وهي ملاحظة لا محل لها من الاعتبار ، لأن تمثيل المصريين في الحكومة حق لا نزاع فيه ، فإذا اعترف به الانجليز فليس ذلك سببا داعيا لصاحب الحق الى النزول عنه واسقاطه بينديه ، وقد دخلت جميع الاحزاب المصرية ميدان الانتخاب حتى ما كان منها منكرا للمفاوضات والمعاهدات مع الحكومة الانجليزية ، فلا موجب اذن لانفراد الوفد بمقاطعة الانتخاب ، وهو لو قاطعه لما كان لذلك من نتيجة الا تمكن خصومه من ادعاء النياية عن الامة ، وأن يبرموا باسمها ما ياباه الوفد وتأباه

ولاحظ بعض الناقدين أن سعدا قبل الوزارة وكان عليه أن لا يقبلها ، وأن يعهد بها الى أحد أنصاره وحلفائه لئلا يضطر وهو في الوزارة أن يجيز ما لا يجيزه الزعيم الوطنى في حل القضية المصرية ، وفات هؤلاء أن مجرد التنحى عن رئاسة الوزارة لهذا الفرض معناه اعلان الاستعداد للرضى بما دون المطالب الوطنية ، واتخاذ المناورات المصطنعة لتسهيل النزول عن تلك المطالب ، ثم ماذا يكون اذا تطلب الامر موافقة النواب وسعد رئيس النواب ؟ فليس هنا من ضرر يتقى باجتنا ب سعد رئاسة الوزارة عقب الانتخابات الاولى ، ولكن الضرر كل الضرر فى ذلك الاجتناب . انما ينبقى للزعيم الوطنى أن ينتحى عن الانتخاب أو ينتحى عن رئاسة الوزارة اذا حبطت وسيلة الدستور لتحقيق المصالح العامة والمطالب القومية وذلك تقدير لا يطالب سعد بافتراضه فى ذلك الحين ،

ولو كان يعلم الفيب العلم القاطع الذي لا مرأ فيه
لوجب عليه أن يقنع الجماهير بما هو مقتنع به ، وأن
يضع أيديهم على الحقيقة بتجربة لا تحتل الجدل

وخير مقياس نقيس به خطة من الخطط ان ننظر الى
الخطة التي تناقضاها ونذهب معها الى جميع نتائجها
لكي نوازن بين النتائج في الحالتين ، وليس في نتائج رفض
الانتخاب ورفض الوزارة في ذلك الحين ما هو أجدي
وأحق بالاطمئنان من نتائج القبول على أسوأ الفروض
ومن ثم نحن من المعتقدين أن سعدا أصاب في قبول
الوزارة هذه المرة وأنه كان يخطيء لو رفضها بعدد من
تلك الأعذار ، وليس منها ما يستحق المبالاة

في أثناء وضع الدستور كان الملك فؤاد ينوي أن يجعل
نصف مجلس الشيوخ من المعينين وأن يكل الى هذا
المجلس حق النظر في الثقة بالوزارة

وبعد الانتخاب كان يأمر باستدعاء النواب الناجحين
الى القصر واحدا بعد واحد ، لينشئ بينه وبينهم الصلة
التي ينال بها من السلطان الثيابى ما لم ينله بنصوص
الدستور

فلما استقر حكم الدستور على تعيين الخمسين من
أعضاء الشيوخ وحرمان هذا المجلس حق الاقتراع على
الثقة بالوزارة كان من رأى الملك بداهة أن يتولى هو حق
اختيار الأعضاء ولا يكون للوزارة الا التنفيذ ، وهكذا نجم
أول خلاف بين الملك فؤاد وسعد فى عهد الدستور ،
وانحسم الخلاف فى حينه بتقرير المبدأ الذى يخول الوزارة
حق الاختيار ، واجابة الرغبة الملكية فى ترشيح فئة من
الأعضاء

ثم جاءت أزمة أخرى من أزمات المراسم والأشكال ،

ولكنها تمس الخلاف بين الوفد وخصومه في صميم
المبادئ الاصلية ، ساقها التقويم السنوى في ركابه ولم
يسقها احد باختياره

وذلك ان اليوم الخامس عشر من شهر مارس يقترب
والحكومة القائمة وفدية والبرلمان وفدى وتصريح ٢٨
فبراير نظام بفيض لجميع هؤلاء . فكيف يحتفلون بهذا
اليوم ؟ لقد احتفلوا به في السنة الماضية لانه عيد
الاستقلال ، والرأى الغالب بين المصريين أن الاستقلال لم
يترتب ولن يترتب على ذلك التصريح ، فهل يحتفلون به
هذه السنة على هذا المعنى أو يهملونه مع ما يرتبط به
من تليفات مصر الى الدول وعلان لقب صاحب الجلالة ؟
مشكلة بحق من مشاكل الايام . وقد حلها سعد باختيار
ذلك اليوم لافتتاح البرلمان . فاذا تعطلت فيه دواوين
الحكومة فلمن شاء ان يفهم انها تعطل احتفالا بعيد
الدستور ، وافتتاح الهيئة النيابية الاولى في البلاد ؟

وهكذا كان ، وخرج سعد في ذلك اليوم الى جانب
الملك يفتتحان البرلمان الاول ، وتلاحت الجماهير والجند
بين قصر عابدين ودار النيابة . وسمع لأول مرة هتاف
الجماهير بحياة الملك وسعد في صوت واحد ، وكان شعار
ذلك الموكب « يعيش الملك ويحيا سعد » وهى كلمة لم
تسمع قبل ذلك في أنحاء وادى النيل ، اذ كان الحجاب
كثيفا بين القصر والرعية ، ولم يزل كذلك الى ان هاد
سعد من منفاه ، فعود الجماهير كلما هتفوا بحياته ان
يجيبهم قائلا بل نادوا : « لتحيى مصر ، وليحيى الملك »
فكانوا يجيبون عليه موفقين بين الامرين : « يعيش الملك
ويحيا سعد » . . . وكذلك كان هتافهم يوم اجتمع الملك
وسعد في موكب واحد ، ومن عجائب التقادير ان هذه
البدعة الناشئة لم تقع من المسامع الملكية موقع الاستحسان .

فى رئاسة الوزارة

كان سعد باشا يقول اذا ذكرت وزارة الشعب الاولى
وازماتها ومعضلاتها : « أن عيبنا الاكبر فى تلك الوزارة
اننا أخذناها جدا وصدقنا اننا مستقلون !! »

وهذا عيب من وجهة النظر الانجليزية لا شك فيه ،
لان الذى كان مطلوباً من سعد - على ما يظهر - هو أن
يصدق أنه رئيس حكومة مستقلة ولكن بمقدار ما يؤدي
ثم الاستقلال ويحمل ما فيه من المفارم والتكاليف ، ثم
ينسى الاستقلال كلما كان للسياسة البريطانية مطلب
تتففيه ، وهو شأنه بعد ذلك فى تمثيل هذا الدور ذى
الوجهين

لكنه لم يخلق لتمثيل دور ذى وجهين فى رواية طويلة
كرواية الاستقلال ، فاكفى بتمثيل الدور من جانب واحد
وهو جانب الاستقلال الصحيح ، ومضى فى وزارته كما
يمضى كل رئيس حكومة فى أمة مستقلة ، وترك للسياسة
البريطانية أن تقنع بهذا الدور الصريح أو تعلن أغراضها
الخفية من وراء الظواهر والمراسم ، فتقوم هى بتمثيل
الدور ذى الوجهين

بدأ وزارته بالافراج عن جميع السجناء السياسيين
والفى نفقات جيش الاحتلال الانجليزى التى كانت تدرج
فى الميزانية المصرية ، كان بقاء الاحتلال مطلب من مطالب
البلاد !

ورجع بالموظفين الانجليز الى حدودهم القانونية التي
ترسمها لهم صفتهم الرسمية . وهي صفة المستشارين
والخبراء الفنيين ، الذين هم موظفون يخدمون الحكومة
المصرية لا الحكومة الانجليزية ، يسألون فيجبون بما
يعلمون ، ويتركون الراى الاخير للوزير المسئول

واصبح هؤلاء الموظفون خاضعين للقوانين بعد ان كانت
ارادتهم وحدها هي القانون . فلما ظهر الخلل في اعمال
بعضهم بوزارة المالية ووزارة المواصلات امر بتحقيق التهم
المنسوبة اليهم وقدم واحدا منهم الى مجلس التاديب ،
واصر على تقديمه للمحاكمة على الرغم من احتجاج
دار المندوب

وكان على الحكومة المصرية ان تتلقى الاوامر من كل
انجليزى له مصلحة او هوى في السيطرة عليها ولو لم
يكن من الموظفين ، فكان مستر كارتير يعمل - مثلا - في
تنظيف مقبرة « توت عنخ آمون » ويستبد بفتحها
واغلاقها حين يشاء ولم يشاء ولا يبالي بما تقرره مصلحة
الاثار من مواعيد الفتح والاعلاق . وكل حقه في المقبرة انه
رجل مرخص له في التنقيب عن الاثار بالشروط التي
تسمح بها الحكومة لجميع المنقبين . فلما نبهته الحكومة
الى خطئه لم يكثر لها وارسل الى سعد باشا برقية
ينلره فيها « باقفال المدفن ومقاضاة الحكومة المصرية »
... وهو ينتظر في هذه الحالة ما ينتظر من كل حكومة
مصرية ينتهى اليها تهديد واحد من السادة المحتلين
كيفما كان ، لان الموجع في الوزارات لمستشار او مفتش
انجليزى ، وهو لا يقبل من المصريين ان يسمعوا هذا
التهديد ولا يسرعوا الى الخوف والاذعان ، فلما وصل

الانذار الى سعد كتب اليه يقول : « لكم الحرية في أن تقاضوا الحكومة ، ولكن الحكومة تريد أن تكون مواعيد الزيارات مصنونة ومحترمة ، وأما ما يتعلق بإغلاق المدافن كما تقولون ، فإنه يشق على أن اضطر الى تذكيركم بأن المدفن ليس ملكا لكم ، وأن العلم الذي تدعونه بحق لا يمكن أن يسلم باقدامكم مع زملائكم — من أجل أمر خاص بزيارة أفراد تريدون تمييزهم ، على ترك التنقيبات العلمية ، التي لا تهتم بها مصر وحدها أعظم اهتمام ، بل يهتم بها العالم كله أيضا »

انه جواب لا يعدو حدود الانصاف ولا حقوق الحكومة ، ولكنه قبول بالاستياء بين الجالية الانجليزية ، لانه يخالف ما تعودوه ، لا لأنه يخالف الانصاف

ولما نعى الى سعد أن السودان سيمثل رسميا في معرض « ويمبلي » مع المستعمرات البريطانية كتب الى حاكم السودان يسأله : « على أي قاعدة دعى السودان للاشتراك في هذا المعرض الخاص بالمستعمرات ؟ وكيف قبلتم أن تشاركوا فيه من غير إذن الحكومة المصرية ؟ » فجاءه الرد من دار المندوب البريطانى بأن حاكم السودان أبلغه نبا تلك البرقية وأنه كتب الى حكومته يستفسر عن المسألة ، وسيكتب الى الحكومة المصرية بفحوى جوابها

فكتب سعد مرة أخرى الى حاكم السودان يسأله ما سبب تأخير رده ؟ ويقول له « ان المسائل التي كلفتموها من شأنكم دون سواكم لتعلقها بأعماله هي من خصائصكم . واني ما زلت في انتظار الرد منكم ، وأرجو ان لا يتأخر الرد زيادة عما مضى »

وأبرق الى وزير مصر المفوض بالعاصمة الانجليزية
ليبلغ حكومتها احتجاج مصر على دعوة السودان الى
معرض خاص بالمستعمرات البريطانية بدون علم الحكومة
المصرية ، وعلى قبول حاكم السودان الدعوة بغير اذن
من تلك الحكومة ، وفي كلا الأمرين اعتداء على حقوق
مصر وعمل غير ودي موجه للحكومة المصرية »

وقد جاءه الرد من الحاكم العام بالاعتذار من التأخير
لأنه أبلغ المعلومات المطلوبة الى المندوب السامي الذي هو
الطريق المعتاد للمخاطبة بين الحكومة المصرية وحكومة
السودان عملا بالاجراءات المتبعة »

وجاءه الرد بهذا المعنى من اللورد اللبى مشفوعا
ببيان عن دعوة السودان الى المعرض يقول فيه : « ان
الحكومة البريطانية لم يكن ليخطر لها ان تطلب اخذ رأيها
اذا وجهت الحكومة المصرية دعوة لحكومة السودان
لتشارك في معرض تجارى شبيه بهذا يعقد في مصر .
وقد سبق ان قبلت حكومة السودان مباشرة ودون رجوع
الى دار المندوب السامي او الحكومة البريطانية ما عرضته
الحكومة المصرية من تخصيص حجرة لمعارضات السودان
في المكتب المصرى للتجارة والصناعة بالقاهرة وذلك فى
يونية سنة ١٩٢٠ . ومن جهة اخرى فان معرض ويمبلى
ليس وقفا على الامبراطورية البريطانية بل ان فيه اشياء
اخرى متنوعة ذات فائدة عامة ، مثل صورة لمسجد
فارسي ونماذج لشلالات نياجرا ومعرض من التبت ،
والسودان موصوف في الخرائط والفهارس المعروضة
في القسم الخاص بأفريقيا الشرقية باسم السودان
الانجليزى المصرى ، ولذلك لا محل لتساؤل الزائرين
للمعرض عن اشتراك السودان فيه »

وقد أجاب سعد بخطابه الى اللورد اللبى يقول فيه :
« يتضح جليا من نص المادة الثالثة من الاتفاق المذكور -
اتفاق سنة ١٨٩٩ - أن حاكم السودان العام موظف يعينه
ملك مصر ويستمد سلطته من هذا التعيين ذاته ، وتنص
المادة الرابعة صراحة على أن كل اعلان للقوانين والأوامر
واللوائح يجب أن يبلغ في الحال الى المعتمد البريطانى فى
القاهرة والى رئيس مجلس نظار سمو الخديو المعظم ،
وبناء عليه يكون الطريق الطبيعى الوحيد للتخاطب بين
الحكومة المصرية وحاكم السودان العام إنما هو الطريق
المباشر وهذا ما قصده واضعوا اتفاق سنة ١٨٩٩ . ونعلا
كانت الحكومة المصرية وحاكم السودان العام يتخاطبان
مباشرة فى غضون المدة التى تلت توقيع الاتفاق . . »

ثم قال : « أما من جهة تمثيل السودان بمعرض
ويمبلى فقد بينت أنه بالنظر الى الظروف التى حدث فيها
لا يمكن أن يبرره الحكم الثنائى فى إدارة السودان
الداخلية ، كما أوضحت أنه ما كان يوجد لدى الحكومة
المصرية أى اعتراض على أن يمثل السودان فى معرض
صناعى أو تجارى بحث ، وليس هذا حال معرض ويمبلى ،
ولذلك احتجت على تمثيل السودان فى معرض
المستعمرات البريطانية . ولا شك أنه كان يسرنى الا يكون
تمثيل السودان فى هذا المعرض الا فى نفس الموضع الذى
وضع فيه تمثيل العجم والولايات المتحدة وتبنت فى
المعرض المذكور . ولست فى حاجة لأن أزيد على ما تقدم
أنى أسف لأن الحادث وقع ونحن على أبواب المفاوضات .
نعم أن مسألة السودان كلها سيدور البحث عليها بينى وبين
المستر مكدونالد ولكن من واجبى أن أحتج على كل عمل
اعتبره ماسا بحقوق مصر »

ولما حان موعد المفاوضات بين سعد ومكدونالد كان الاستقلال هو الحق الاول الذى بنى عليه المفاوضات وجعله مبتدا الحديث فيها ، ليكون ملحوظا بعد ذلك فى كل دعوى أو مطلب عن المصالح البريطانية ، وفى ذلك يقول مستر مكدونالد من الكتاب الابيض الذى صدر فى سابع أكتوبر :

« أثناء محادثتى مع رئيس الوزارة المصرية أوضح لى زغلول باشا ما هى التعديلات التى لا يرى بدا من ادخالها فى الحالة الحاضرة فى مصر . فاذا كنت قد فهمته حق الفهم فهذه التعديلات هى كما يأتى :

اولا - سحب جميع القوات البريطانية من الاراضى المصرية

ثانيا - سحب المستشار المالى والمستشار القضائى
ثانيا - زوال كل سيطرة بريطانية على الحكومة المصرية ، ولا سيما فى العلاقات الخارجية التى ادعى زغلول باشا انها تعرقل بالذاكرة التى أرسلتها الحكومة البريطانية الى الدول الاجنبية فى ١٥ مارس سنة ١٩٢٢ . قائلة ان الحكومة البريطانية تعد كل سعى من دولة اخرى للتدخل فى شئون مصر عملا غير ودى

رابعا - عدول الحكومة البريطانية عن دعواها لحماية الاجانب والاقليات فى مصر

خامسا - عدول الحكومة البريطانية عن دعواها الاشتراك بآية طريقة كانت فى حماية قناة السويس

اما فى شأن السودان فأننى ألفت النظر الى بعض البيانات التى فاه بها زغلول باشا باعتباره رئيس مجلس الوزراء امام البرلمان المصرى فى الصيف فى ١٧ مايو . ويؤخذ مما علمته فى هذا الصدد ان زغلول باشا قال :

« ان وجود قيادة الجيش المصرى العامة في يد ضابط اجنبى وابقاء ضباط بريطانيين في هذا الجيش ، لا يتفق مع كرامة مصر المستقلة » فابداء مثل هذا الشعور في بيانات رسمية من رئيس الحكومة المصرية المسئول لم يقتصر على وضع السردار السر لى ستاك باشا في مركز صعب بل وضع جميع الضباط البريطانيين الملحقين بالجيش المصرى ايضا في هذا المركز

ولم يفتنى ايضا انه قد نقل لى ان زغلول باشا ادعى لصر في شهر يونيو الماضى حقوق ملكية السودان العامة ، ووصف الحكومة البريطانية بأنها غاصبة

« فلما حادثت زغلول باشا في ذلك قال لى ان الاثوال السابقة التى قالها لم يكن مرددا فيها صدى راي البرلمان المصرى فقط ، بل راي الامة المصرية ايضا ... »

وبعد العودة من المفاوضات اوشكت مدة المستشار القضائى ان تنتهى فرفض سعد ابقاء هذه الوظيفة وابى تجديد العقد لمن كان يشغلها ، وكان ذلك في الثانى عشر من شهر نوفمبر لذلك العام ، لانه لم يذهب الى المفاوضات ليكون كل ما كسبه منها ان يعود متطوعا لتنفيذ السياسة الانجليزية ، قابعا من قضيته بطلبات لا تجاب

لا جرم صدق سعد اننا مستقلون وعمل بما صدق !! لكننا نسأل هل كان في وسعه ان لا يصدق ؟ وهل كان ينفعه عند الانجليز - فضلا عن المصريين - ان يمثل الدور على وجهين

ان الكثيرين ليفهمون انه لم يفعل بحسلكه هتدا في الوزارة الا ما ينبغى لزعيم ينادى بقضية وطنية ، ولكنهم لو نظروا الى الموقف من جميع جوانبه لفهموا كذلك انه فعل ما ينبغى للسياسى اللبق الذى يلتمس الواقع ويحذر

المواقف ، ولا يفرط في شيء قل أو كثر من أجل «الشيء»
ولا حاجة الى القول بأن مسعدا لم يكن يطمع من
المفاوضات في الوصول الى كل ما جاء في الكتاب الأبيض
من المطالب ، وهو نزول الانجليز دفعة واحدة عن كل دعوى
يدعونها وتهاونهم في كل مصلحة يرومونها ، ولكنه كان
مستولا ان يقر الامور في نصابها ويضع القضية المصرية في
موضعها . وليس في استطاعته ان يأمل النجساح من
مفاوضة يكون الاساس فيها ان مصر هي المطالبة وانجلترا
هي صاحبة الحق في المنع والاعطاء ، وانما الاساس
الصالح للمفاوضة ان مصر هي صاحبة الحق في بلادها
وانها اذا قبلت ان تراعى بعض المصالح البريطانية فذلك
من حسن نيتها ورضيتها في السلام والصداقة . وقد سأل
مستر مكدونالد مسعدا في بداية المفاوضة : ماذا تطلبون
فكان الجواب الطبيعي اننا لا نطلب من انجلترا مسخا
ولا مبرة . وانما شأن البلاد المستقلة ان تكون على الصفة
التي تقدمت في الكتاب الأبيض : لا املاء ولا سيطرة على
الحكومة في سياستها الداخلية والخارجية ، وكل ما نقص
من ذلك فهو عطاء من مصر ، ودليل على الهوادة والرغبة
في الوفاق

هذا من جهة . . ومن جهة اخرى يعلم مسعد ان
الانجليز لم يخلوا بينه وبين الوزارة ليتمكنوا له في الحكم
ويثبتوا مركزه من الزمامة ، ولكنهم اخلوا بينه وبين
الوزارة عسى ان تكبحه اعباء الحكم ومطامعه وتكف من
غيرته وشنائه ، فيسمعوا من مسعد الحاكم غير ماسمعوا
من مسعد الزعيم ، ولا يلبث المصريون ان يروا زعيمهم
على حال غير الذي عهدوه وضعف غير الذي توقعوه .

فيقال لهم ان الزعامة الوطنية ليست الا جمجمة في
الخلاء يلفظ بها غير المسؤولين طمعا في المناصب ومنافسة
على المآرب ، ثم يصبح الزعماء وغير الزعماء سواء فيما
يقبلون ويرفضون ، وفيما يعملون ويقولون ، ويذهب
عناء الامم وجهادها مع الريح !

وعلى كون هذه النية واضحة من سوابق الانجليز مع
سعد وازدادت وضوحا في ايام الحكم وبعد تلك الايام -
لم يقتصر الامر فيها على الظن والاستقراء بل فاه بهما
اللورد اللبى فعلا في السودان بعد قيام الوزارة السعدية ،
حيث راح يقول لمن يلقاه من رؤساء الانجليز الناقمين على
تلك الوزارة : « لقد وضعت زغلولا في قفص ! وسنرى
كيف يخرج منه او يبقى فيه »

ولعله كان يقول ذلك ليحفظ مهابته ويدخل في روع
مؤسسيه انه لم يهزم ولم يكن رجوع زغلول الى مصر ثم
الى الوزارة على كره منه وبغير تدبير مقصود على حسب
رأيه ، ولكنه لم يقل في الحقيقة غير ماينويه ، وينويه معه
رجال دوننج ستريت

ولا شك ان مستر مكدونالد كان يود - بل كان يتمنى -
ان ينجح في حل القضية المصرية وابرام الاتفاق بصددها
مع سعد زغلول ، الا انه كان يود ذلك لنجاحه هو في
توطيد وزارته المتداعية وارضاء المحافظين والاحرار عن
بقائه ، والحل الذي يرضى المحافظين عن وزارة عمال
متداعية يريدون اسقاطها لن يكون نجاحا لسعد ولا نجاحا
للقضية المصرية

ولقد دلت الطوائع من احاديث مكدونالد وتصريحاته

حتى العواقب التي يرجى أو يخشى أن تؤدي إليها ، فإن
مكدونالد كان يعلم أن سعدا لا يقر تصريح ٢٨ فبراير وأن
هذا التصريح لم يتيسر اعلانه في مصر الا بعد أن يمهّد
بنقيه الى سيشل ، وانه اذا جرت مفاوضات مع سعد
فليس بالمعقول أن يقبل دخولها على أساس هذا التصريح
ومع هذا كان مكدونالد لا يفتأ يعلن مرة بعد مرة أن
التصريح هو أساس ما يدعو اليه من مفاوضات ، وأن
السياسة البريطانية لا تتحول في هذا الموضوع ، ولو أنه
قال ان المفاوضات حرة من كل قيد لما اعتبر ذلك نزولا
من الحكومة البريطانية عن تصريحها ، ولكنه كان يسر
للزعيم المصري دخول المفاوضات على ذلك الاساس .
فكأنما كان المقصود هو اضطرار سعد عاجلا الى الاعتراف
بما لم يكن يعترف به قبل الوزارة ، وهو يقدم على
مفاوضات لا يضمن فيها النجاح ، وقد يكون كل ما يصيبه
منها أن ينقض موقفه بيديه وأن يقيم الحجة عليمه
لخصومه ، وأن يسجل على نفسه التقلب من أجل
المناصب الحكومية من النقيض الى النقيض

وما جاءت هذه المفاوضات الا بعد مطاولة في المواعيد
وتقاذف بالخطب والتصريحات وحوادث مدبرة في مصر
والسودان ، وعزى في أثناء ذلك الى مستر مكدونالد
حديث جاء فيه أنه « حدثت في الوقت نفسه حوادث
يوسف لها في السودان ، تقع المسؤولية في حدوثها على
الحكومة المصرية بلا جدال . واني معتقد تمام الاعتقاد
أن القلاقل الحديثة دبرها بعض أعضاء الحكومة المصرية ،
وأن دولة زغلول باشا غض الطرف عن أعمال المتطرفين »
ثم انتهى الحديث بوعيد جاء فيه أنه « لا يمكن بحال ما

ان يكون هناك محل للكلام في جلاء الجنود البريطانية عن مصر أو ابعاد القوات البريطانية عن منطقة القناة وفي استطاعتى ان اقول اننا اعددنا العدة التامة لجميع الطوارئ » فأغضى سعد عن هذا الوعيد ، واكتفى بأن صرح في حديث مع مراسل الديلى اكسپرس بأنه أخذ تذكرة العودة الى مصر في يوم ١٧ سبتمبر - وكان يومئذ في باريس - ثم قال : انه ظل ينتظر أن تعين الحكومة البريطانية الزمان والمكان للاجتماع ولكنه لا يرغب أن ينتظر أكثر من ذلك الآن وبعد أن صرح مستر مكدونالد بأن مواعيده المقبلة لا تسمح له بترتيب موعد قريب للمقابلة «

فكان لهذا التصريح أثره ، وكذب مستر مكدونالد الحديث المعزى اليه قائلا : « انه دهش أشد الدهش لسماع ما عزي اليه ... ووصف أقوال المراسل بأنها مناورة خبيثة مما يسمونه صحافة »

وكتب مستر مكدونالد الى سعد قائلا : « انه يرغب رغبة شديدة في الاشتراك في إعادة حسن التفاهم في العلاقات بين البلدين ، وأنه يكون مسرورا لمقابلته بلندن في أواخر هذا الشهر

وعلى ذلك سافر سعد الى لندن فكان من المصادفات التي لها دلالتها أن وفد السودان الذى استقدمته الحكومة الانجليزية لتمثيل السودان في معرض ويمبلى كان بين المستقبلين على المحطة عند وصول سعد الى العاصمة الانجليزية وكان أشد الهاتفين هتافا لاستقلال وادى النيل، وشارك السودانيون رهط من أبناء الهند وقارس ، فجعلوا

يهتفون بلغاتهم وباللغة الانجليزية لزعيم الشرق الكبير ،
وكذبوا بذلك ما يقال من أن هذه المظاهرات لا تحصل حيث
حصلت الا بتدبير وتحضير

اندوت الظواهر بالفشل من اول لقاء ، وكان مسر
مكدونالد لم يكفه ما هنالك من النذر والعلامات فعمد الى
« مناورة » صبيانية لا خير فيها غير التذكير والاسساءة
والاغراء بالتشاؤم والعناد . فبعد أن استقبل سعدا في
حجرة بيته معتذرا بالمرض والأعياء ، جاءته رسالة على
حين غرة فوثب مهرولا الى الديوان ونسى مرضه وأعياءه ،
وخرج يعتذر في غير اكتراث وكأنه يقول : « هنالك مسائل
لحجرة البيت ومسائل للديوان !! » ولعله استكثر من
رئيس وزارة مصرية أن يأنف من مطاولة المواعيد ويستوثق
من أساس المفاوضة قبل البدء فيها كما فعل سعد . .
فأراد أن يريه بهذه المناورة الصبيانية مبلغ ما تستحقه
قضية مصر عند رئيس وزارة بريطانيا العظمى من الاحتفاء
والاهتمام

وانقطعت المفاوضات في أوائل اكتوبر ولم تكد تستفرق
الاسبوع . وقال سعد لمراسلى الصحف الانجليزية :
« . . . لاحظت مع ذلك أن وزارة مكدونالد ترتطم الان
بصعاب عديدة جعلتها مهددة بالسقوط . وقال لى مسر
مكدونالد بالرغم من كثرة شواغله انه على استعداد
للمناقشة وإياى ، ولكنى أختار المناقشة مع رجل أكثر
حرية وأقل مشغلة منه ، وهو محاط بالشواغل من كل
جانب

ولا يظن ظان أننى أتيت الى لوندرا لأوقع على اتفاق
يمس حقوق مصر ! فمن ظن هذا وقع فى الخطأ . اننى

اتيت لاكسب لا لاخسر . فاذا كنت لم اكسب شيئا فائنى
لم اخسر شيئا »

وقال فى حديث مع الماتان بعد عودته من باريس : « ان
المحادثان فشلت نظرا للتمسك بحفظ قوات بريطانية على
قناة السويس ... وانما اذا كانت حماية القطر المصرى
للقناة تلوح غير كافية فقد يقبل المصريون ان يضعوا القناة
تحت حماية عصبة الامم . وان مصر لا يسعها ان تتخلى
عن السودان »

وقال فى حديث مع البتى باريزيان : « انى قبل الدخول
فى المحادثة اشترطت ان الشروع فى المباحثات لا يمكن على
اى وجه من الوجوه ان يمس حقوق مصر او يضر بها . ثم
ان هناك امرا تم التسليم به ، وهو انه اذا افضت المحادثات
الى مفاوضات ، فان هذه المفاوضات تجرى على حشد
المساواة التامة ، او تكون مفاوضة الند للند »

فيرى من جميع ماتقدم ان سعدا الزعيم لم يسلك فى
الوزارة الا كما ينبغي ان يسلك الوزير المحنك الخبير
بعواقب الامور . انهم كانوا يسوقونه الى شرك لا مفر له
من الوقوع فيه او النجاة منه ، وقد اختار هو النجاة
واختار لها آمن طريق ، وليس فى مقدور ناقد ان يدلّه
على طريق آمن ولا اجدى عليه وعلى القضية الوطنية
مما توخاه

نعم كان فى الوضع تأجيل المفاوضات الى موعد آخر .
ولكن ماذا عسى ان يفيد هذا التأجيل ؟ ان مستر مكدونالد
اذا سقط فليس الذى يليه بأسهل قيادا منه ولا اقرب
الى اجابة المصريين . فالدخول فى المحادثات كان ضربة
لازب . وكان ضربة لازب ان تفشل ، وكان ضربة لازب

مع هذا التقدير أن يسلك سعد في مفاوضاته وفي علاقاته
بالسياسة البريطانية مسلك الزعيم ، وهو بعينه مسلك
الوزير القدير والسياسي الخبير

على أن المتاعب قد صادمت الوزارة السعدية من اللحظة
الأولى ولا سيما في مسألة السودان . فلما أراد أن ينص
في خطاب العرش على الاستقلال التام لمصر والسودان ،
حال بينه وبين ذلك عبرة الانذار الذي وجهته بريطانيا
العظمى الى جلالة الملك مباشرة - في عهد الوزارة
النسبوية - لاشتغال الدستور على اسم « ملك مصر
والسودان » . ولم يشأ صاحب العرش أن يستهدف
لازمة أخرى من ذلك القبيل . فاستغنى سعد عن عبارة
تحقيق الاستقلال التام لمصر والسودان بعبارة « تحقيق
الاماني القومية بالنسبة لمصر والسودان »

وهي العبارة التي أوشكت أن تدفع بسعد الى
الاستقالة ، حين تعرض النواب لها بالتعديل والتفسير ،
وقد اتبعها في بعض أحاديثه بتفسير يقول فيه ان الامال
القومية هي الاستقلال التام

وما زالت مسألة السودان مثار السؤال والجدل
والاحراج والتعنيت من خصوم سعد الانجليز والمصريين
في وقت واحد ، كلا الفريقين يريد أن ينقلب المنصب
الوزاري على سعد شركا مرديا ، وكلاهما يريد أن يرى
كيف يعجز ويفشل ، ولا يريد أن يرى كيف يقتدر وينجو
بكرامة الزعامة وكرامة القضية

فالمعارضون في مجلس النواب يطالبونه بعرض ميزانية
السودان كما كانت تعرض على مجلس الشورى ، وهي
أخرى أن تعرض على أول برلمان

والموظفون الانجليز في السودان يجمعون الاذئاب
والاتباع ليعلنوا ولاءهم للحكومة البريطانية دون غيرها ،
واستمساکهم بالتبعية والاخلاص لتلك الحكومة العادلة
المحبوبة تعريضا بحكومة المصريين
واذا قوبلت هذه المظاهرة بمظاهرة من السودانيين
المتعلقين بوحدة وادى النيل حل بهم البطش الشديد
وحاق بهم العذاب الاليم

فاذا شكوا الى الحكومة السعدية ، وليس لهم من
يشكون اليه غيرها ، فخصوم سعد الانجليز يمعنون في
أحراجهم بزيادة البطش والتعذيب ، وخصومه المصريون
يمعنون في أحراجهم بطلب الافراج عن المعاقبين وتعجيل
الحساب والعقاب للموظفين المسئولين ، وكان من هذا
وذاك انه استقال ولم يكده يمضى على الوزارة ثلاثة اشهر
استقال بعد تصريح اللورد دارمور باسم الحكومة
البريطانية - حكومة العمال - « بأن الحكومة البريطانية
لن تترك السودان بأى معنى كان »

فأجاب سعد على هذا التصريح بتصريح مثله في مجلسي
النواب والشيوخ جاء فيه :

« اننى بالنيابة عن الشعب المصرى جميعه ، وفى
حضرتمكم الموقرة ، أصرح بأن الامة المصرية لن تتنازل عن
السودان ما حنيت وما هاشت ... ان حقوق الامم لا
تضيع بمجرد أن يقول الفاصب انى أريد أن أتمتع بها
دون أصحابها ... نعم ايها السادة لا يمكننا مطلقا أن
نتنازل عن السودان ، لا لانه مستعمرة ، بل لانه جزء
من كياننا ، بل لانه منبع حياتنا ، بل لانه لايمكن لمصر
أن تعيش بدون السودان أصلا »

وربما ظنت الحكومة البريطانية أنها تبيع نفسها مثل ذلك التصريح دون أن يجسر سعد على اباحة مثله لنفسه، لانه قائم في منصب الوزارة ، فيسمعه ويفض عنه ويذهب الى المفاوضة وهو مسلم به سكوتا قبل أن يسلم به مقالا ! فكانت اجابته على التصريح بمثله حتما ، وكان حتما معها ان يعرب عن زهده في الوزارة التي يحسبونها قيذا له يجبره على الاغضاء ، وقد استقال فرفض الملك قبول استقالته ، وأبدى له كما أبدى الشيوخ والنواب ان فيما صرح به الكفاية. للرد على التصريحات الانجليزية

لم يكن المقصود اذن أن يرى خصومه الانجليز والمصريون كيف يعمل في الوزارة ، بل كان المقصود أن يروا كيف يعجز عن العمل وكيف يتغير في الوزارة ويخل بأمانة الزمانة فلا هو وزير ولا زعيم ، وليس له وهو محاط بهذه النيات المدخولة أن يصنع غير ما صنع وأن يعالج الشراك المنسوب بغير ما عالجه به من ثبات ومراس، هما في وقت واحد اقدام الزعامة وحيلة السياسة ، واخلاص المجاهد وحيطة الارب

ولقد أصيبت وزارة سعد بالاجرام كما أصيبت بالاحراج ، ف وقعت في عهدا جنائتان وبيلتان ، احدهما موجهة الى حياته والاخرى موجهة الى وزارته ، وكلتاها في اعتقاد سعد من تدبير واحد

اما الجناية الاولى فهي حادثة الامتداء عليه في محطة العاصمة حين كان ينتوى السفر الى الاسكندرية لحضور تشريفات عيد الاضحى (١٢ يولييه سنة ١٩٢٤)

اعتدى عليه شاب مفتون من أعداء المفاوضات لانها في رأيهم تصد الأمة عن سبيل الجهاد الناجع ، وقال في

التحقق أنه تعمد ارهاب ساعد لانه يرغب في المفاوضة «
ولانه قال ان الانجليز خصوم شرفاء معقولون «

وقد اصابته الرصاصة في الساعد الايمن ثم في صدره ،
وحاول الجاني ان يطلق غيرها فتكاثرت عليه الجماهير ،
وهمسوا بتمزيقه لولا رجال الشرطة الذين احاطوا به
فانقلدوه ، ومن غرائب ما حدث في هذا الاعتداء ان
المسدس الذى كان مع الجاني اختفى عقب الاعتداء فلم
يعثر له على اثر ، وشهد محام كان على مقربة من الجاني
انه رأى ضابطا انجليزيا من ضباط الشرطة يخفيه في
جيبه ، وانكر الضابط ذلك واعترف بانه اخفى شيئا في
جيبه ولكنه كان مقبض المنشة التى كان يحملها وانكسرت
في الزحام

واشرف على التحقيق بعض الوزراء ، واستمر على
الاشراف عليه حسن نشأت باشا وكيل وزارة الاوقاف
يومذاك ، وبعد بحث طويل احيل الجاني الى الكشف
الطبي فقرر الدكتور ددجن كبير اطباء العقليين انه
مجنون وتقرر اعتقاله في مستشفى المجاذيب ، وهو
المعتدى الوحيد على الوزراء الذى صار الى هذا المصير

لقد تبينت شجاعة سعد منذ صباه في شدائد السجن
والنفى والاضطهاد كما تبينت شجاعته بالجهر برأيه
وامضاء عزمه ولو تصدى لاغضاب أقوى الاقوياء ..
ففى هذه الجناية تبينت منه شجاعة أخرى قد لا يتاح
ظهورها كثيرا في حياة الابطال المجاهدين بسلاح الحجة
والايمان لا بسلاح النار والحديد ، وتلك هى شجاعة
الرجل في وجه الموت الداهم وهو منه على يقين . فقد
نفذت الرصاصة الى صدره وهو مصاب بشتى الامراض

التي لا تؤمن معها الجراح اذا نجا صاحبها من الموت
بفتك الرصاص ، فما وجم ولا تردد ولا فكر لحظة فيما
اصابه ، ولبت كأنه ينظر الى مصاب احد لا يعنيه ،
والتفت الى الوزراء الباكين حوله يقول لهم : « لا تحزنوا
.. ولا تبتسروا .. اذا مات سعد فمبدأ سعد باق
لا يموت .. اعملوا من بعدى وثابروا على تحقيق سعيي »
ولما قال بعض الوزراء : ان الله ارحم بمصر من ان
تصاب بسوء ، عاد يقول : « وماذا في ذلك ؟ نحن ميتون ،
فلننت نحن وليحي الوطن »

ونظر الى جماهير الطلبة والشبان وهي تندفع على
باب الحجرة التي نقل اليها ، فوثب على قدميه وجرحه
لا يزال ينزف ، وناداهم بصوت جهير يصرخ الحمية في
النفوس « لا تكتسبوا ولا تهتموا . الى الامام . دائما الى
الامام ! » ثم قالها بالفرنسية Enavont Enavont

اما الجناية الثانية - وهي التي اعتبرها سعد موجهة
« ضده » كما قال عند سماع خبرها - فهي حادثة الاعتداء
على « السردار » لى ستاك باشا بعد عودته من المفاوضة
بنحو شهر واحد

فقد عاد سعد من المفاوضات فوجد خصومه مجدين
في محاربته بالشغب تارة ، والدسياسة تارة اخرى ،
وسمى هؤلاء الخصوم بالوقيعه عند الازهرين لانهم
يعلمون من ماضى سعد أنه هو صاحب الراى قديما في
انشاء مدرسة القضاء الشرعى التي تخرج القضاة
الشرعيين ، وأن الازهرين كانوا ينقمون من نشأة هذه
المدرسة لانهم يطلبون ان تنحصر فيهم وظائف القضاة
وما اليها من وظائف التعليم الدينى والتعليم اللغة العربية

قبل السماح باجراء الاصلاح في برامج التعليم الازهرية ،
وكانوا قد عرضوا على الوزارة السعدية مطالب لتحسين
احوالهم فألفت الوزارة لجنة خاصة لدرسها والاشارة
بما تراه فيها ، وعاد سعد من المفاوضات فاستشارهم
خصومه مدخلين في روعهم ان مدرسة القضاء عائدة وان
مطالبهم غير مجابة . فخرجوا في الطرقات يتظاهرون
ويهتفون ويعرضون بسعد في هتافهم مهددين متوعدين ،
ونسوا او نسي صفارهم ان امر المعاهد الدينية بيد
الملك لا بيد الوزارة ، فاذا تأخرت اجابة الطالب فليست
الوزارة صاحبة الراى الفصل في التأخير او في الرفض
والقبول

ثم تعاقبت امثال هذه الدسائس والسمايات واجتراء
بعض الموظفين على الخوض فيها والحض عليها لاعتقادهم
ان الجهات العليا ترحب باضعاف الوزارة السعدية وتنفير
الناس منها ولا سيما رجال الدين والموظفين

وكان يساعد على سريان التدمير بين طبقة الموظفين ان
الوزارة فكرت في اصلاح نظام الدرجات والترقية
والتعيين ، فخشى جمهوره منهم ان يتبع ذلك نقص
المرتبات او الاستغناء عن بعض الوظائف ، واستقال احد
أحد الوزراء وهو محمد توفيق نسيم باشا المعروف
بعلاقاته بالقصر الملكي فكان هذا واشباهه من دواعي الظن
بقرب ايام الوزارة وسهولة الخروج عليها والاساءة اليها

وهكذا توالى الازمات والمشكلات والمساعى الظاهرة
والخفية ، فبرم سعد بما يلقاه من كل ذلك وقدم
استقالته الى جلالة الملك في منتصف شهر نوفمبر مبينا
لجلالته الاسباب الصريحة التي تدعوه الى الاستقالة ،

وفيها أن أناسا من كبار الموظفين المنسوبين الى القصر يستخدمون اسم جلالتهم لمحاربة الوزارة في الخفاء . . فقال له جلالتهم انه يشق به ويعتمد عليه ، ورغب في عدوله عن عزمه ، فاعتذر بأنه قد فرغ من التفكير في هذا الموضوع

فقال الملك لنيق المسألة اذن الى غد . وحدث في هذه الأثناء أن الشيوخ والنواب أوفدوا الى جلالة الملك من يتوسل اليه أن لا يقبل الاستقالة ، وأوفدوا الى سعد من يرجوه العدول عنها . فقبل أخيرا أن يستعفى من الاستعفاء كما قال . ولكنه طلب الى جلالة الملك توكيدا للثقة وقطعا لدسائس الدسائسين ، أن تدخل مسائل الأزهر والمعاهد الدينية ومناصب السلك السياسي ومناصب القصر والرتب والنياشين في اختصاص مجلس الوزراء . ولكل طلب من هذه الطلبات سبب من الحوادث التي مرت بالوزارة السعدية وبخاصة في الايام الأخيرة

فهو يريد أن تنظر الوزارة في مسائل الأزهر ليكون مسئولا حقا عن الاصلاح لا ليحرجه المحرجون بطلب الاصلاح ويمنعوه عمدا مبالغة في الاحراج ، وهم يتظاهرون بصداقة الأزهريين

ويريد أن تنظر الوزارة في مناصب السلك السياسي لئلا يتماذى الوزراء المفوضون والسفراء في احراجها مع الدول - كما حدث من بعضهم في أوائل قيام البرلمان - وهم آمنون ما يستحقون من جزاء

ويريد أن تنظر الوزارة في مناصب القصر والانعام بالرتب والنياشين ، لانه طلب اقضاء حسن نشأت باشا من وكالة الاوقاف فنقل الى القصر ، وجاء على أثر ذلك

الى شرفات مجلس النواب وهو يتشجع بالوشاح الاكبر
من نوط النيل ، وقد أنعم به عليه بغير رأى الوزارة
فاجاب الملك سعدا الى هذه الطلبات ، ووعد ان
نضاف الى الدستور ، وان يشرع في ذلك عقب رد
الاستقالة اذا شاء

هذا في اليوم السادس عشر من نوفمبر ، وفي اليوم
السابع عشر أعلن سعد في مجلسي النواب والشيوخ انه
« تشرف أمس بمقابلة جلالة الملك فأعرب له انه متفق
تمام الاتفاق مع الامة ومجلسي الشيوخ والنواب في الثقة
بالوزارة ، وانه امام هذا الاجماع لا يسعه قبول استعفاء
الوزارة ، وبناء على هذا وعلى التصريحات التي لفتت
من عبء العمل عليه ومن عنائه ، لم ير بدا من سحب
الاستقالة والعود الى العمل في حدود صحته »

سبق الى بعض الظنون أن الوزارة سوف تستريح
برهة بعد عودتها الى العمل ، لتتفرغ لشئون الاصلاح
التي شغلتها عنها الازمات السياسية ، ولكن لم يمض
يوم واحد حتى وقع الاعتداء على حياة السردار « لى
ميتاك باشا » وهو خارج من وزارة الجريئة ، ولسوء
الحظ كان الرجل على نية السفر الى السودان قبل ذلك
يوم ، ثم أرجأ سفره لحضور مأدبة أقيمت له في القاهرة ،
فصادفته المنيعة على ايدي اولئك الجناة

ولو شاءت السياسة البريطانية لعلمت أن جناية كهذه
قد وقعت في العاصمة الانجليزية - وهي قتل المارشال
ولسون - فلم يقل احد انها دليل على خلل الحكومة او
سوء النية او التقصير في حفظ الامن والنظام
ولو شاءت لعلمت أن سعدا خليف ان يكره وقوع هذا

الاعتداء اشد . كراهة الحكومة البريطانية ، لانه اعتداء يصيبه هو ويصيب وزارته ويصيب الحكومة النيابية التي يمثلها ، ولا ينفعه في شيء بل ينفع خصومه من الانجليز والمصريين

ولو شاءت لعلمت أنه قد أصيب باعتداء على حياته من جراء المفاوضات قبل أن ينزع الجناة الى اصابة حاكم السودان

ولو شاءت لعلمت أن حاكم السودان هو قائد الجيش المصري ولا مانع يمنعه من « تقدير الظروف » وحماية حياته بها لديه من الحراس والجنود ، وليس بالانصاف ولا بالميسور أن تطالب الوزارة السعدية بعناية أكبر من مناية الرجل نفسه ، وفي البلاد « إدارة أوربية » للامن والاستعلامات لا يفوتها الانتباه والتحذير

ولكن السياسة البريطانية لم تشأ أن تعلم شيئا من ذلك وهو معلوم غير مجهول ، وكل ما شاءته أنها اغتنمت الفرصة كأنها كانت في انتظارها أو كانت تشفق أن تضيع منها ، وهي قد بكأت حقا في انتظار فرصة تزعج بها الوزارة السعدية جهدا ما استطاعت من ازعاج

قال اللورد جورج لويد في الجزء الثاني من كتابه « مصر منذ عهد كرومر » :

« تخلت وزارة مستر رامزي مكدونالد عن الحكم في نهاية اكتوبر وخلفتها وزارة محافظة تولى فيها مستر أوستن شميرلن وزارة الخارجية وكان مستر مكدونالد يفكر - بمعاونة المندوب البريطانى - في توجيه تبليغ الى الحكومة المصرية يسرد لها المخالفات المكررة التي خالفت بها النظام المتبع او الحالة الواقعة . فواصل مستر

تسبرلن بحثه مع القاهرة في الصيغة التي يفرغ فيها هذا التبليغ ، وكانت هذه المخالفات تزداد أثناء ذلك وآخرها رفض زغلول في الثامن عشر من نوفمبر بقاء وظيفة المستشار القضائي وامتناعه من تجديد العقد للسر م . ابهوس الذي كان يشغلها اذ ذاك »

سححت الفرصة اذن فينبقى ان لا تضع ، وبلغ من التهاوت على انتهازها ، انهم لم يكلفوا أنفسهم مشقة اخفاء النية المبينة وراوها ، فجاء في الانذار البريطاني انهم يطلبون من الحكومة المصرية « ان تبلغ المصلحة المختصة ان حكومة السودان مستزيد مساحة الاطيان التي تزرع في الجزيرة ، فبدلا من ان تكون ثلثمائة الف فدان تكون غير معينة المقدار على نسبة ما تقتضيه الحاجة » . . . وجاء في ملحق الاظهار « ان القوانين والشروط الخاصة بخدمة الموظفين الاجانب الذين لا يزالون في خدمة الحكومة المصرية وتاديبهم وخروجهم من الخدمة ، يجب ان يعاد النظر فيها وتنقح طبقا لرغبة الحكومة البريطانية » وانه « الى ان يتم الاتفاق بين الحكومتين على موضوع حماية مصالح الاجانب في مصر تحافظ الحكومة المصرية على مركز المستشار المالي ومركز المستشار القضائي . وتحترم سلطتهما وامتيازاتهما كما نص عليهما عند الغاء الحماية ، وتحترم بالمثل مركز المكتب الأوروبي في وزارة الداخلية ، ومهام المالية كما حددت بالقرار الوزاري ، وتأخذ بعين الاعتبار المشورة التي يقدمها مديره العام في الأمور الداخلة في اختصاصه »

اما الطلبات الأخرى فتمتها الاعتذار الوافي الكافي ، وقمع كل مظاهرة شعبية سياسية ، ودفع نصف مليون

جنيته ، واصمدار الأوامر برجع الضباط المصريين والوحدات المصرية البحتة في الجيش المصري من السودان خلال أربع وعشرين ساعة .. ومهد لهذه الطلبات بعبارة جاء فيها أن حكومة جلالة الملك « ترى أن هذا الاغتيال - الذي يعرض مصر بالحالة التي تحكم بها الآن الى ازدياد الشعوب المتمدينة - هو النتيجة الطبيعية لحملة عدوانية على حقوق بريطانيا العظمى وعلى الرعايا البريطانيين في مصر والسودان »

وعلم اللورد اللبى أن امنيته المرقوبة قد حانت آخر الأمر فاحتفى ما شاء بمظاهر التخويف والتشفيى والارهاب ، وذهب في ركب يتقدمه مئات من حاملي الرماح الى مجلس الوزراء ، وأعلن وصوله بنفخ الأبواق وقعقة السلاح ، فلم يتمالك سعد كعادته أن يلوح الجانب المضحك من هذه المبالغة في استغلال فاجعة اليمه ، وقال واللورد اللبى يدخل عليه : « ماذا ؟ هل أعلنت الحرب ؟ »

أما جواب الحكومة المصرية على الانذار فقد قبلت فيه ماله علاقة بالجريمة كالاعتذار ودفع التعويض واقتفاء أثر الجناة ومنع المظاهرات المخلة بالنظام ، ولم تقبل ما عدا ذلك من المطالب التي لا علاقة لها بسبب الانذار ، فما هي الا ساعات حتى أخذت البلاغات تتعاقب من اللورد اللبى بأنه أمر حكومة السودان أن تسرح الضباط المصريين وأن تطلق يدها في زراعة الجزيرة ، وأنه سيتخذ ما شاء لحماية الأجانب ، وأنه سيحتل الجمارك ويتبع ذلك بضروب أخرى من النذر والقوارع وكانت الوزارة قد رفعت استقالتها الى جلالة الملك

فلما تعاقبت هذه التبليغات كتبت الى جلالتك عرضة
تقول فيها انها « اراء هذه التمديات المتتالية المخرجة بالبلاد
لا يسمع الوزارة الا ان تلح على جلالتكم بان تتفضل
بالاسراع في قبول الاستقالة ؛ لانه ربما كان في هذه
الاستقالة وفي ثبوتها ما يقى شر الاضرار المتوالية » فقيل
جلالتك الاستقالة واعلن سعد في المجلس قبولها ؛ وعقب
على ذلك بقوله : « كذلك اصرح لكم انا وزملائي باننا
مستعدون بكل اخلاص لان تؤيد في مجلس النواب الذي
نحن اعضاء فيه كل وزارة تشتغل لمصلحة البلاد ؛ ليس
فينا عاطفة معارضة الا فيما يختص بالمصلحة العامة ؛
فاننا نخدم هذه المصلحة ونؤيد كل من يؤيد هذه
المصلحة »

وبذلك تم للسياسة البريطانية ما ارادته من اقضاء
سعد ، وان لم يتم لها ما هو افضل لديها من الاستقالة
العاجلة ، وهو قبول المطالب ثم معاودة الاحراج لاقصائه
بعد حين

وان الانسان لا يدري بعد ذلك هل تعتبر السياسة
الاستعمارية هذه الحوادث من المصادفات السعيدة او
من الفواجع المحدورة !

فمقتل فردون في الخرطوم - وانما قتل لان الانجليز
القابضين على الحكومة المصرية لم يبادروا الى انقاذه -
قد اكسب السياسة الاستعمارية نصف السودان وهو
القطر الذي يعدل القارات في الاتساع وخصوبة الموارد ولا
تنال الدول مثله الا بسفك دماء العشرات من القواد
وعشرات الالوف من الجنود

وقالت السياسة الاستعمارية يومئذ انها لا تشارك

مصر في السودان لانها تدهى حقا في ملكه او السيادة عليه ، ولكنها تريد هذه الشركة توسلا بها الي منع سريان الامتيازات الاجنبية عليه ، وهي تسري على كل قطر تابع للدولة العثمانية ، وقد يكون في سريانها على السودان تعطيل لاصلاحه وتقييد لحرية المصريين في حكمه .. وفيما عدا ذلك لا مطمع للدولة البريطانية في الحكم ولا في الاستغلال

وباسم مصر وحققها احتجت انجلترا على فرنسا حين احتل القائد مرشان فاشودة لان التعليمات قد صدرت « بتوطيد السلطة المصرية على ذلك الاقليم »

وباسم مصر وحققها دفعت الخزانة المصرية اكثر من مشرين مليوناً من الجنيهات لتعمير السودان وحراسته وتحصينه وتسديد العجز في موارده !

ثم جاء مقتل بكى ستاك بعد مقتل غردون بنحو اربعين سنة فضيع على مصر كل ما بذلته من مالها ودمها في العصور القديمة والحديثة ، ونقل ذلك حلالا زلالا سائغا الى ايدى السياسة الاستعمارية تتخذه ذريعة الى ذرع ما تشاء من الارض ، واقصاء جميع الموظفين المصريين ، وطرد الجيش المصرى كله ، مع تكليف الخزانة المصرية سبعمائة وخمسين ألف جنيه للدفاع عن السودان !

ان السياسة الاستعمارية لو راجعت نفسها لحارت كما نحار نحن فلم تدر هل هذه الحوادث من المصادفات السعيدة او من البلاء المحدور !

ونعود الى مصاعب الوزارة السعدية فنقول ان الشواغل والازمات لم تكن موقوفة على العلاقات المصرية الانجليزية وحدها وما يتفرع عليها . فان الوزارة السعدية

لم تقم في الحكم اياما حتى قابلتها مشكلة صغيرة مع الحكومة الإيطالية، وهي الحاج هذه الحكومة في تسليم مشرة من اللاجئين السياسيين من أهل طرابلس قدموا الى مصر واعتقلتهم الوزارة الابراهيمية قبل قيام الوزارة السعدية . وكانت حكومة موسولينى تأبى أن تقنع بما دون التسليم ، وثار تائرة الامة المصرية لهذه المطاردة العنيفة لأناس لم يقتربوا من وزر الا الدفاع عن حرية بلادهم كما يحق لكل انسان ، بل كما يجب على كل انسان . واحتدمت النفوس غيظا من هذا اللدد الغريب في ملاحقة اللاجئين بالعقاب بعد أن هجروا ديارهم وألقوا سلاحهم وذاقوا مرارة الخيبة والهزيمة ، كأنما هم الواترون وأيطاليا هي الموتورة المعتدى عليها التى لا ينبغي لها أن تنسى جزاء الوتر والعدوان

والطرابلسيون بعد جيران المصريين واخوانهم في اللغة والدين وفي قضية الحرية والاستقلال ، والوزارة السعدية لا تشعر الا بهذا الشعور ولا يجرى بها وعلى رأسها زعيم المجاهدين الوطنيين في الشرق العربى أن تسلم بيديها أولئك الغرباء المساكين للموت والبلاء . فرفضت تسليمهم وأصرت على الرفض كل الاصرار ، وخشيت في الوقت نفسه أن يتفاقم الخلاف بينها وبين الحكومة الإيطالية . تفاقما يجر الى دخول الحكومة البريطانية في القضية
لأنها مسئولة - كما تدعى - عن حماية الاجانب وعن علاقات مصر الخارجية حيث يؤذن الخلاف بتعرض مصر لاعتداء أو تهديد من إحدى الدول القوية . فتوسط سعد في فض هذه المشكلة بحل لا يسخط الحكومة الإيطالية كل السخط وان كان لا يرضى المصريين كل

الرضا ، واكتفى بإطلاق اللاجئين المعتقلين ليبرحوا القطر
الى حيث يشاءون

ولم ينته الخلاف مع إيطاليا بهذه المشكلة ، بل نشبت
بعدها مشكلة أخرى لاكره الحكومة المصرية على ضم
واحة جفبوب الى البلاد الطرابلسية ، وقد استغرب
الناس هذا التحرش بالوزارة السعدية من الحكومة
الإيطالية حتى بدر الى ظنهم انها مفراة بذلك من اناس
يتصلون بها ويجوز أن يحرضوها على خلق الازمات
لاخراج سعد وتكبير المصاعب عليه ، وطال الاخذ والرد
في هذه المشكلة ، حتى انتهت بالاتفاق بين قائد السلوم
ومندوب الحكومة الإيطالية على حد موقوت بين مصر
وطرابلس تدخل به جفبوب والسلوم في الارض المصرية ،
وسرعان ما عادت الحكومة الإيطالية وحدها الى تغيير
هذا الحد بغير مشاورة ولا استئذان !

يضاف الى هذه المشاكل كلها شواغل البرلمان الاول
التي لا بد منها ، فقد كان على الوزارة البرلمانية الاولى
أن تعرض عليه جميع القوانين والمعاهدات التي حدثت
بعد فض الجمعية التشريعية ، وكان عليها وعلى البرلمان
أن يشتركا في ترتيب نظامه الداخلي وعلاقته بالوزارة
ومصالح الحكومة ، وأن يشتركا في تعديل قانون الانتخاب
على الوجه الذي يرضاه السعديون ، وهم لا يرضون
عن قانون الدرجتين

والبرلمان هل كان يخلو من صعوباته ؟ وهل كانت
الوزارة السعدية لا تحسب حسابه الا لتستعين به على
خصومها في جميع قراراته ومناقشاته ؟
كلا ! فقد كانت الابى الديمقراطية المصرية صعوباته

ومساجلاته أيضا مع البرلمان بمجلسيه من نواب وشيوخ، وكان يحتاج أحيانا الى قوته كلها ليروض بها قوة هذا البرلمان . ولا نعى المعارضة وحسب فانها لم تكن تتجاوز عشر المجلسين في عدد الاعضاء ، ولكننا نعى الاعضاء الوفديين وهم أنصار سعد وأبنائوه ومريدوه ، وكانت تتألف منهم الهيئة الوفدية التي اكتمل تأليفها بعد انعقاد البرلمان بنحو شهرين لتنظيم المناقشات ومنع الاحتكاك بينها وبين الوزارة ، وقال سعد في خطابه لأعضائها من مجلس النواب : « النظام يتطلب من كل منكم ان ينزل عن جزء يسير من حريته حتى تجتمع الحرية كاملة من هذه الاجزاء للهيئة التي قبلتم العمل تحت لوائها ، والحرية متوافرة من قبل في اختيار الهيئة التي تتضامنون معها واختيار النظام الذي تسيرون عليه ، فلا معنى للقول بأن الحرية تنعدم مع النظام . ان الحكومة منكم وأنتم عضد الحكومة ، فيجب ان تكون هيئتكم منظمة ليتمكن ان يكون سير الحكومة منظما »

ومع هذا لم تخل جلسات الشيوخ والنواب من معارضة للحكومة في أمور أصرت فيها الحكومة على رأيها وأصرروا فيها على رأيهم ، فلم يرجعوا عنه بعد طول المساجلة والجدال

أودعت الحكومة القوانين التي صدرت قبل اجتماع البرلمان مكتب مجلس النواب ، وفيها قانون الاجتماعات المنظم لحق الاجتماع المباح يحكم الدستور في حدود القانون ، فنظر مجلس النواب هذا القانون في غيبة الوزارة دون ان يكون مدرجا بجدول الاعمال ، وقرر الغاءه بلا تقييد ولا تعديل . . فجاء سعد في الجلسة

التالية (٢ يوليو) ولاحظ على مبدأ نظر القوانين في غيبة الحكومة المصرية قائلا أن : « المسألة التي أريد عرضها على حضراتكم هي انكم نظرتم قانون الاجتماعات مع أنه غير وارد بجدول الأعمال ، ولم تكن الحكومة حاضرة فهل يجوز أن يتخذ مثل هذا القرار في غيبة الحكومة ؟ هذا ما أردت طرحه على حضراتكم لإبداء الرأي فيه »

فقال أحد الاعضاء : « المجلس صاحب الحق المطلق في جدول أعماله ، فموضوع البحث هو : هل للمجلس إذا لم تكن الحكومة ممثلة أن يغير جدول أعماله قبل أن يخطر بها بذلك أم لا . فيجب أن تقرر أولا أن الحكومة تعمل على تمثيل نفسها دائما في المجلس لتتوقى مثل هذه المسائل ، والذي أفهمه أن مكتب المجلس كان يجدر به أن يخطر الحكومة من باب المجاملة . . »

فقال سعد : « ليست المسألة مسألة مجاملة . انى لا أقبل المجاملة في هذا ، ومحل ذلك في المسائل الشخصية . ولكنى أعرض المسألة الآن رسميا ، وليس هذا حق الحكومة فقط بل حق كل عضو علم بجدول الأعمال ولم يحضر الجلسة ثم عدل جدول الأعمال ، فله أن يعترض ، وأولى بالحكومة أن تعترض على ذلك باعتبارها الطرف الآخر « طرفا مهما » . . . وأن مصلحة المجلس تقضى بإعلانها ، لأنها إذا كانت لا تقبل قرارا صدر في غيبتها فلها أن ترده للمجلس لا من باب المجاملة بل من باب الإلزام »

واجتدت المناقشة طويلا ثم أصررت الحكومة على رأيها وأصر المجلس على رأيه ، وغاية ما سمح به أن تنتظر

الحكومة الفرصة التي تسنح عند إعادة القانون في مجلس الشيوخ اذا أعاده الى مجلس النواب ، أو تتقدم الى مجلس النواب بقانون اجتماعات جديد ، أما الالفاء فلا رجوع فيه

وعرض القانون على مجلس الشيوخ فعدل بعض أحكامه ولا سيما في العقوبات ، وعلم وكيل الداخلية أن الحكومة ستتهزم في المناقشة فاستنجد بوزير الداخلية محمد توفيق نسيم باشا ، ووجد هذا أن لا قبل له بضد التيار فأرسل في طلب سعد باشا ، ودارت المناقشة بعد حضوره كأشد ما تكون بين خصمين متناجزين ، ثم سأل رئيس المجلس : ما هو رأى الحكومة النهائي في هذه التعديلات ؟

فقال سعد باشا : ان الحكومة لا تزال عند رأيها

وأخذت الاصوات فاذا المجلس يؤيد التعديلات ويخذل الحكومة ، ولم يكن سعد يتوقع هذا ولكنه اغتبط به بعد ذهاب سورة المناقشة وحمد الله « أن في مصر نوابا وشيوخا لا يقولون نعم نعم ولا لا كلما قالها الحاكم أو الزعيم »

هذه الصعوبات البرلمانية كانت تتعب الوزارة في بعض الاحايين ، فأصطلحت فيها الوزارة والبرلمان على حد سواء بين الفريقين : فأما المسائل التي يتأزم بها مركز الوزارة والبرلمان معا فقد كان سعد يعتصم فيها بالثقة وكان البرلمان يجاريه فيها لانه يعلم أن ليس وراء قدرة الوزارة فيها قدرة قصرت في استخدامها . كذلك حدث في مسألة خطبة العرش وتفسير الاماني القومية ، وكذلك حدث في مسألة الجزية التركية التي رأى سعد أن يبطل التزام مصر بها ويودعها في الوقت نفسه أحد المصارف

انتظارا للفصل فيها محافظة على سمعة البلاد المالية ،
ورأى المجلس غير ذلك ثم تاب الى رأى سعد فى ختام
المناقشة ، وان لم يعرض سعد مسألة الثقة فى هذه
الجلسة

وأما المسائل الأخرى فقد كان موقف سعد فيها كموقفه
فى قانون الاجتماعات يدلى برأيه ويصفى الى رأى النواب
والشيوخ ، ويعمل بما يقررون

وبعد هذه الشواغل جميعها ، لا عجب اذا كان وقت
الوزارة لم يتسنع لانجاز أعمال الإصلاح التى كانت فى نيتها
وفى مقدورها . وهى لم تلبث فى الحكم الا تسعة أشهر
تحتسب منها أيام البطالة وأيام السفر وأيام الاستشفاء
والعلاج . فحسبها مع هذا جميعه انها استطاعت أن
تحقق معنى الحكومة الأول وهو اطلاق الحرية للمحكومين
فى أوسع الحدود . فقد كان المصرى يستمتع فى عهد
الوزارة السعدية بحرية واسعة لا يستمتع الانجليزى ولا
الفرنسى بأوسع منها ، وكان الانصار والمعارضون فى هذه
الحرية على حد سواء . فمن قرأ ما كانت تكتبه صحف
المعارضين عن سعد وآل سعد ووزارة سعد ، علم أن
الحرية المنشودة لا تتسع فى بلد فى البلدان لا كبر من هذه
الحقوق فى النقد والمعارضة ، بل فى المهاجمة والتجريح

واستطاعت الوزارة السعدية أن تشرع فى اصلاح
ميناء السويس وفى مد السكك الحديدية بالوجه البحرى
والتمهيد لتوسيعها بين الاقصر وأسوان ، وفى إنشاء
الطرق الهامة بالقاهرة كطريق الازهر وطريق الامير فاروق
وما شابه ذلك من أعمال العمران ، وأن تشرع فى تعميم
التعليم الاجبارى حسبما تنهيا له موارد الدولة ، ولم

نحجم عن تشييد الجامعة المضرية ، الا لانها كانت تفهم من معنى الجامعة أن تجعلها شيئاً غير اجتماع المدارس العليا في صعيد واحد ، كما قال سعد في حديثه مع كاتب هذه السطور عندما كان ناظراً للمعارف العمومية ، أو كما قال وهو رئيس للوزارة « أن الذي أفهمه أن الجامعة - بمعنى اجتماع المدارس العليا - موجودة الآن وهي وزارة المعارف ! » وهو يعنى أن الجامعة التي يريد انشاءها - وقد وضع حجرها الاول يوم كان قاضياً بمحكمة الاستئناف - هي الجامعة التي تعلم الطلاب الاستقلال بالبحث والتوسع في الاحصاء ، ولا تكتفى بالبرامج المعهودة في المدارس العالية قبل انشائها

ترى ماذا كان شعور سعد بسلطان الحكم الذي جلب عليه جميع هذه المتاعب وحمله جميع هذه الاعباء وأحاطه بجميع هذه الدسائس والنكبات ؟ أسرور ؟ نعم لاشك أنه قبل سلطان الحكم في بادئ الامر بشيء غير قليل من السرور والرجاء . ولكنه سرور غير سرور الضعيف المزهو بمرتبة رفعة أو ارتفع هو لها بين سائلها والمتطلعين اليها ، وإنما هو سرور الانتصار على الذين حسبوا أنهم حائلون بينه وبين هذا المكان عنوة وقهراً ، فإذا هو يدركه بحوله وقدرته ولا يحتاج فيه الى شفاعة شافع أو معونة معين . فهو شعور الظافر في الميدان والرابع في الرهان ، لا شعور الكسب أو المتعة بالعطاء !

ولكنه سرعان ما فقد حتى هذا السرور قبل أن يستقبل ببضعة أيام ، ففي الليلة التي استرد فيها استقالته كنت أتناول العشاء على مائدته مع بعض المدعوين ، وكانت الطرقات حول « بيت الامة » تموج بالهاتفين والمهتئين ،

وهو في موقف خليق أن يحسبه انتصارا على الخصوم
ونجاحا فيما طلب وفاتحة لعهد جديد . فتحولنا بالحديث
الى الحكم ومتاعب الحكام الدستوريين والمستبدين على
السواء . . . فقال رحمه الله وهو يزعم شفتيه في امتعاض
واسف : « ان اردتم الحقيقة . . . انا غير ملذوذ ! » . . .
وهكذا حواقر الحياة : أقوى ما فيها من عزاء للاقوياء
العاملين انهم قادرون على النهوض بها وقادرون على
احتمال صدماتها وعقابيلها ، ولولا ذلك لما ثابروا على
رجائها ولا ثابروا على عنائها والعودة اليها ، أما سرورها
فهباء لا فرق فيه بين الاقوياء العاملين والضعفاء
العاملين .

ويلي هذا الفصل فصل من العلاقات بين الملك فؤاد
وسعد ، يليه تلخيص الحوادث التي جرت في مصر بعد
استقالة الوزارة السعدية الى عودة الحياة النيابية كما
ياتي :

من رئاسة الوزارة الى رئاسة النواب

فكر سعد في بقاء الدستور بعد ذهاب الوزارة فأعلن في خطابه الذي ألقاه على النواب تبليغا للمجلس باستقالة الوزارة : « انه مستعد مع أصدقائه الكرام من أعضاء هذا المجلس لان يؤيدوا كل وزارة تشتغل لمصلحة البلاد » وأعلن مثل ذلك في ندائه الى الامة باعتباره رئيسا للوفد ، وفي خطاب ألقاه على الجموع الذين وفدوا الى بيت الامة بعد استقالته حيث قال : « اننى مستعد لتأييد كل وزارة تاتى وتكون حائزة للرضاء العام ، عاملة على تحقيق آماني البلاد ، فان الموقف دقيق جدا وأنا واثق من انى وأنا خارج الوزارة سأستطيع خدمة البلاد اكثر ألف مرة مما لو كنت داخلها . وتأكدوا ان الله معنا ، ولا بد أن تفوز الامة فى النهاية ان شاء الله »

ولكن الفرض الاكبر فى تلك الايام لم يكن هو الخلاص من حادث السردار بوسيلة من الوسائل المرضية ، بل هو استغلال ذلك الحادث العظيم لتحطيم سعد ومن يواليه ، ولا سبيل الى هذا التحطيم مع بقاء البرلمان وسريان احكام الدستور

وقد احتج البرلمان بمجلسه الى عصبة الامم على استغلال الحكومة البريطانية لحادث السردار فى اهتزام السودان وتمزيق الاستقلال المصرى ، فلم يجد هذا الاحتجاج صدى له بين أعضاء العصبة الا مندوبى ايران والسويد وارجواى

الأمريكية ، وتعلل مندوبو الدول الكبرى بأن الاحتجاج لم يعرض على العصبة من قبل حكومة قائمة ، لأن الوزارة السعدية كانت قد استقالت والوزارة الزيورية التي تلتها لا تحب أن تحتج على شيء من مطالب الانجليز ، ولا ترى للمسألة حلا مستطاعا عندها إلا الإذعان لما طلبوه

وأذعنّت الوزارة الزيورية فعلا لجميع المطالب البريطانية ، وأرسلت من مصر رسولا إلى الضباط المصريين في السودان تأمرهم بالجلء والعودة إلى بلادهم ، لأنهم كانوا قد امتنعوا عن العودة وتسليم السلاح حين بلغهم نائب الحاكم العام أمره باسم الحكومة البريطانية ، ردوا عليه بأنهم لا يطيعون غير ملك مصر وأوامر حكومتها ، فجاءهم هذا الأمر من الوزارة مع رسول في طائرة بريطانية ، فأطاعوا راغمين وتمسكوا بالعودة حاملين السلاح والأعلام ، غير مخفوريين بالجنود الانجليزية في طريقهم إلى الحدود

وقد ترك زيور باشا رئيس الوزارة كل شيء للانجليز من جانب ، ولحسن نشأت باشا وكيل القصر الملكي من جانب ، ولأسماعيل صدقي باشا وزير الداخلية فيما بقي له من شئون الوزارة ، فلا رأى له ولا برنامج ولا إرادة ، وسلمت الوزارة للانجليز في مسألة جغوب بالصحرَاء الغربية ومسألة نهر الجاش في السودان ، وهما الهديتان اللتان ساومت عليهما بريطانيا العظمى صديقتها إيطاليا على حساب الحقوق المصرية والسودانية ، وسلمت على الأجمال في كل ما أرادته الانجليز واستباحوا به نصوص الدستور والقانون التي لا تقبل التأويل ، ومنها القبض على النواب وهم في كنف الحصانة البرلمانية قبل أن يعرض الأمر على مجلس النواب ، وحملت شكوى النواب من

مدوانها على الدستور والقانون وتفريطها في حقوق البلاد
ذريعة الى حل المجلس وتعطيل البرلمان قبل ان تتقدم اليه
ولم تعارض في مطلب من المطالب الانجليزية الا التوسع
في زراعة القطن بالسودان ، لانه المطلب الذي فضح المناورة
الاستعمارية واحست الحكومة البريطانية ان اللورد اللبى
اخطأ خطأ فاحشا في تضمينه اذاره النهائى الى مسند
زغلول ، وكان له دخل كبير في اقالة اللورد اللبى بعد ذلك
بشهور ، فاهتمت بمداراته واصلاحه واورزت الى احمد
زيور باشا بالمراجعة فيه ، ولولا ذلك لما تحرك هو لمراجعة
او استدراك ، لانه رجل اشهر ما اشتهر به قلة الاكتراث
وفلسفة المعيشة الرخية وعلى الدنيا بعد ذلك السلام .
فما كلف نفسه قط قراءة الصحف المعارضة او الموالية ،
واعجب من ذلك انه لم يكلف نفسه قراءة الدستور . . .
فاذا عرضت عليه حملة في احدى الصحف على الوزارة
قال : اغلقوها . اغلقوها . ونسى ان الدستور يمنع اغلاق
الصحف بالوسائل الادارية ، وان اغلاقها بهذه الوسائل
مما تضيق عنه دائرة الاحتيال على النصوص ويعرض
الحكومة للمطالبة بالتعويضات ، وكلما كرروا له التنبيه
كرر هو النسيان !

ولم يكتمل لوزارته في الحكم شهران حتى كان « حزب
الاتحاد » قد ظهر في عالم الوجود وظهرت له صحيفة
عربية وصحيفة فرنسية بأموال ليست أمواله على كل
حال . واصبح معيار الترقية عند عمال الادارة عدد
الامضاء الذين ينضمون على ايديهم الى حزب الاتحاد
وينفضون من الهيئة الوفدية ، وأبيع لهم في ذلك كل
ما يباح ، وتمادى بعضهم في حرب الدعوة لهذا الحزب

ولغيره تماديا يزرى بشرف الانسان فضلا عن شرف الموظف
الامين ، ومن أمثلة ما استباحوه في اضطهاد الوفدين ،
فظائع الدقهلية التي عرفت بفظائع أخطاب ، وضجت
منها أرجاء البلاد وألهبت في صدور المصريين كافة ذحولا
لا ينطفىء لها أوار ولا يرجى معها فلاح لحكومة من
الحكومات ، وصدر فيهما حكم القضاء على ملاحظ
البوليس بالسجن خمس سنوات جزاء له على ما ثبت
من جناياته وهو أيسر ما اتهم به ونسب اليه ، ومنه
اجهاض الحوامل وقص شوارب الفلاحين بمقصات الحديد ،
واكراههم على التسمى بأسماء النساء ، واهراق الماء على
الارض وتمريغ أنفسهم بأنفسهم في الوحل الذي صنعوه

أما الانتخابات فقد كان الواجب أن تتم في ميعاد لا
يتجاوز الشهرين على حسب نص الدستور ، وأن يتعقد
المجلس الجديد في خلال الايام العشرة التالية ليوم
الانتخاب ، ولكن الوزارة تعطلت بتعديل قانون الانتخاب
وتنقيح الجداول للمطالبة في هذه المدة ، فلم تحصل
الانتخابات الا في اليوم الثاني عشر من شهر مارس ولم
يتعقد المجلس الا في الثالث والعشرين منه ، ويكفى لبيان
الاساليب التي جرت عليها الانتخابات أن يعرف أن سعد
زقلول أخفق في الانتخابات الثلاثينية ولم يظفر بخمسة
عشر صوتا تجعله مندوبا ثلاثينيا في الحى الذى هو فيه !
وعلى هذه الطريقة جرت الوزارة في تقسيم الدوائر
حسبما يروق مرشحها وكتابة أسماء الناخبين وحذفها
كما يملئ أولئك المرشحون ، واقامة الحراس في الطرقات
ليصدوا أناسا عن الصناديق ويدفعون اليها بأناس آخرين
وبعد هذا كله ظهرت النتيجة فإذا بسعد قد فاز بمائة

واحد عشر صوتا في اليوم الاول ولا تزال في الدوائر بقية
لم تظهر لها نتيجة . ثم ادب النواب السعديون مأدبة
لزعيمهم في فندق سميراميس فحضرها مائة وثلاثة عشر
نائبا واعتذر ثلاثة بمرضهم مع تأييدهم للزعيم ، وفي هؤلاء
وحدهم الكثرة اللازمة لاسقاط الوزارة المهزومة .

الا ان الوزارة زعمت انها هي الفائزة بالكثرة المطلقة
وحسبت من أصواتها أصوات جميع الاحزاب الاخرى وهي
حزب الاحرار الدستوريين وحزب الاتحاد والحزب الوطني
مضافا اليهم المستقلون وهم بطبيعة الحال لا يرجحون
فريقا على فريق الا بعد اجتماع البرلمان والاقتراع على
الثقة ، وبهذه الدعوى استقالت الوزارة لتتألف مرة أخرى
من جميع الاحزاب وفاقا لما ظهر لها من نتيجة الانتخاب ،
وقال زيور باشا في خطابه الى جلالة الملك : « لما كان
البرلمان قد أوشك أن ينعقد فان الوزارة ستعلن خطتها
السياسية عند تقديمها اليه . واني أتشرف بأن أعرض
على سادتكم أسماء حضرات الوزراء الذين قبلوا معاونتي
في هذه المهمة محتفظا لنفسى بمنصب وزارة الخارجية ،
وهم يحيى ابراهيم باشا لوزارة المالية واسماعيل صدقي
باشا لوزارة الداخلية وموسى فؤاد باشا لوزارة الحربية ،
وعبد العزيز فهمى بك لوزارة الحقانية وتوفيق دوس بك
لوزارة الزراعة ، واسماعيل سري باشا لوزارة الاشغال
العمومية ويوسف قطاوى باشا لوزارة المواصلات وعلى
ماهر بك لوزارة المعارف العمومية ومحمد على بك لوزارة
الاوقاف »

ومن هؤلاء الوزراء أربعة من الاحرار الدستوريين ،
وأربعة من الاتحاديين والبقية من المستقلين ، واحتفظ

زيور باشا لنفسه بوزارة الخارجية خلافا للعرف الذي
أطرد بالجمع بين رئاسة الوزارة ووزارة الداخلية ، ودليل
على أن وزير الداخلية لا يزال في هذه الوزارة منوطا بمهمة
خاصة للإشراف على الانتخابات وتسخير الإدارة في ضم
الانصار وتشثيت الخصوم ، لا يضطلع بها كل وزير ولا
يضطلع بها زيور باشا من باب أولى

وألحت الوزارة في دعواها الى أن كان يوم انعقاد البرلمان
وانتخاب رئيس مجلس النواب ، فلم يظفر مرشح الحكومة
عبد الخالق ثروت باشا بأكثر من خمسة وثمانين صوتا
وبلغت أصوات سعد مائة وثلاثة وعشرين صوتا عدا
صوته ، لأنه انصرف قبل الاقتراع لانتخاب الرئيس
وتأجلت الجلسة الى المساء لاتمام انتخاب المكتب ،
والوزارة في هذه الاثناء تعد المرسوم بحل مجلس النواب،
للسبب الاول الذي حلته من أجله في السنة الماضية وهو
الاصرار على تلك السياسة التي كانت سببا لتلك النكبات
التي لم تنته البلاد من معالجتها « . . . وهو مناقض لنص
الدستور الذي يحرم حله مرتين بسبب واحد

وجاء المساء فدخل زيور باشا ومعه ثلة من الجند وقرا
المرسوم وانصرف ، وكان يلتفت قبل تلاوته الى منصة
الرئاسة ليرى سعدا عليها وينعم هو وشركاؤه بما رتبوه
من رثيته نازلا من المنصة بعد انتصار الصباح ، ولكنه
كان قد ذهب الى حجرة الرئاسة ولم يعد الا في أثناء تلاوة
المرسوم

غاية ما يقال تلخيصا للحرب الانتخابية في هذه المرة
أنها كانت حربا بين من استفادوا بحادثة السردار ، ومن
أصيبوا بهذه الحادثة ومنهم الأمة بحدافيرها ، فلا جرم
أن تكون الأمة في الجانب الذي ينبغي أن تكون فيه ولا

يعقل أن تنحاز إلى غيره . ومن خطأ اللورد اللبى وحلفائه أنهم قدروا للانتخابات المصرية مالا غير المال

ويظهر أن اقالة اللورد اللبى عقب الخطأ الفاحش الذى ارتكبه فى الانذار النهائى كانت أمرا مبتوتا فيه منذ أوائل العام ، ولكنهم أجلوه فى الوزارة البريطانية ريثما تنجلي المعركة الانتخابية عن مصيرها ، خوفا على أصدقائه الوزراء المصريين من الفشل والهزيمة من جراء تلك الاقالة أو الاستقالة ، وأملا فى الظفر بمجلس نيابى يساعده ويتوج سياسة التصريح - تصريح ٢٨ فبراير - بالنجاح . ولكن الانتخابات أسفرت عن خيبة جديدة وتقويض لسياسة الرجل لا أمل بعده فى الترميم والتلفيق : فعادت الصحف الانجليزية تتحدث باستقالته وهو ينفىها من القاهرة ويوعز الى الصحف الاحتلالية بتكذيبها . وتحققت الاشاعة بعد أسابيع ، فأبلغها اللورد اللبى الى جلالة الملك فى التاسع عشر من شهر مايو ، وغادر البلاد بعد أيام

أن السياسة المصرية - على التخصيص بين السياسات العالمية - لا تتغير لسبب واحد . ولكننا اذا أردنا أن نعرف لها قاعدة واحدة تتكرر فى جميع التغيرات الهامة فالأغلب أن الانجليز يشرعون فى التفسير كلما انحصر النفوذ فى ناحية واحدة سواء أكانت ناحية القصر أم ناحية الأمة . وعلى هذا غيروا سياسة الوفاق بعد ماتبين لهم فى عهد السير الدون غورست أن نفوذ الخديو عباس ينسبط فى أنحاء الأمة والحكومة ، وغيروا سياسة الحكم الدستورى بعدما تبين لهم أنه يقوى سعدا ولا يضعفه كما كانوا يقدرون . وأنشأوا حكومة زيور وهم يظنون

انها حكومة مترثة يتعارض فيها نفوذ القصر ونفوذ الاحرار
الدستوريين . وأن هؤلاء جميعا يسلطون نفوذهم على
سعد زغلول ، فلا يرجح جانب على جانب من نفوذ الامة
أو نفوذ القصر أو نفوذ الوزارة ... فسرعان ما ظهر لهم
أن تعطيل الدستور قد حصر النفوذ بأيدي القصر وهيا
له أن يستبقيه بين يديه في غياب الدستور وفي وجود
الدستور . وانكشف لهم ما وراء انشاء حزب الاتحاد
من المقاصد والتدبيرات ... ان الانتخاب الاول بعد
استقالة سعد قد اشترك فيه الاتحاديون والدستوريون
من جماعة الوزراء . أما الانتخاب الثانى فلن يتسرع
لحزب غير الاتحاديين لانهم سيوحدون فيه جميع
الحزب !!

وبرزت هذه النية بعد تشكيل الوزارة الزبورية الثانية
وانطلاق حسن نشأت باشا وكيل القصر الملكى فى السيطرة
على دواوين القاهرة وفروع الاقاليم . فكانت اوامره
تصدر الى المأمورين مباشرة فى المراكز بغير وساطة الوزير
أو المدير ، وكانت اوامر الوزراء تلقى ولا تطاع ، ولم
يلتأ الاشتراك أن أفضى الى الاحتكاك بين الحزاب وبين
أشخاص الوزراء ، ثم سنحت الفرصة أخيرا للخلاص
من الدستور بضربة واحدة ترمى الى هدفين . فقد ألف
الاستاذ على عبد الرازق - وهو عالم دينى من أبناء بيوتهم
الكبيرة - رسالة فى الاسلام وأصول الحكم ادحض بها
القول القائل بوجوب الخلافة فى الاسلام ، فاهتم الاتحاديون
بتجريد هذا العالم من صفة العالمية لان تجريده يرضى
القصر بما يقتض من رجل يعوق المسعى الى الخلافة ،
ويرضيه من طرف آخر بما يخرج الاحرار الدستوريين

ويضطرونهم الى اعتزال الحكومة . فتم هذا التجريد واستقال الوزراء من الاحرار الدستوريين ، واستعد الاتحاديون لخوض معركة الانتخاب منفردين

فلما وصل السير - اللورد جورج اويد خلف اللورد اللنبى - الى مصر وصل وله وجهة مرسومة في السياسة المصرية لا يطول فيها التردد والاضطراب . نفوذ القصر يجب ان يقف عند حد محدود . والحياة النيابية يجب ان تعود ، ولكن هل تعود الحياة النيابية ليعود سعد زغلول الى نفوذه الحكومى القديم ؟ كلا . بل تعود الحياة النيابية في برلمان مؤتلف من جميع الاحزاب . فيحول البرلمان دون انفراد القصر بالسلطان ، ويحول الائتلاف دون انفراد سعد بالوزارة والبرلمان . ولا ينحصر النفوذ في يد واحدة من ايدى المصريين ...

وفي الوقت الذى كانت فيه السياسة البريطانية تتجه الى هذا الاتجاه كانت الاحزاب المصرية تشعر بالخطر الواحد يهددها جميعا وتعلم ان لا نجاة لها بغير الائتلاف . فتحدث رجالها في توحيد الصفوف وتزاوروا لتقريب ما بينهم من شقة الخلاف ، وازف موعد انعقاد البرلمان بحكم الدستور في السبت الثالث من شهر نوفمبر ، فعول الاعضاء على الاجتماع مدعويين او غير مدعويين ، وأعلنت الوزارة انها تمنع بالقوة كل اجتماع داخل البرلمان او في مكان آخر واحتلت دار النيابة بنحو ألفين من الجنود . ولكن النواب والشيوخ اجتمعوا في فندق الكنتيننتال وباتوا من اجل ذلك في الفندق لكى لا يحال بينهم وبين دخوله في الصباح . ومن طرائف زيور باشا انه - وهو يسكن

ذلك الفندق - لم يدر بما كان يجرى فيه واستغرب هذه الضجة هناك على خلاف المألوف !

وافتمت الجلسة قبل الظهر فانتخب سعد رئيسا ثم أصدر المجلسان قرارا بالاحتجاج على تصرفات الوزارة وعلى منع الاعضاء من الاجتماع في دار البرلمان بقوة السلاح ، وباعتبار دور الانعقاد موجودا قانونا واستمرار اجتماعات المجلس في المواعيد والامكنة التي يتفق عليها الاعضاء »

ثم ندب الحاضرون وفدا من حضرات فتح الله بركات باشا ومحمد محمود باشا وعبد الحميد سعيد أفندي لرفع القرار الى جلالة الملك وتبليغه الى الوزارة

أما الوزارة فقد كان كل ما وسعها بعد هذا الاجتماع انها كتبت الى مفتش الجيش العام تلفته الى مسلك الضباط والجند الذين أدوا التحية العسكرية لسعد وهو يمر بمجلس النواب في طريقه من بيت الأمة الى فندق الكنتيننتال !

وقد اجتمع اصحاب السمو الامراء بعد اجتماع البرلمان واتفقوا على كتابة عريضة الى جلالة الملك يؤيدون فيها اعادة الحياة النيابية اجابة لقرار الشيوخ والنواب

وبين هذه المآزق التي لا تعيش معها وزارة في بلد مستقل لم ينقطع رجاء الوزارة الزبورية في التعمير وحكم البلاد بالدستور أو بغير الدستور ، بل راحت تشرع القوانين لفض الاحزاب وتمحو وتثبت في قانون الانتخاب ، وعندها أنها بخير مادامت لا تسمع من الانجليز شرا ولا تحس منهم نفورا ، والانجليز لم يسمعوها الشر ولم يشعروها النفور لانهم كانوا ينتظرون منها الخدمة الاخيرة

وهي تسليم جفوب الى الحكومة الايطالية ، فسلمتها
ووقعت المعاهدة في سادس ديسمبر ، وظنت أنها قد
اشترت البقاء من الانجليز بهذا الثمن الفادح ، ولم تدر
أنها قد ختمت بيديها على كتاب موتها وكتبت وصيتها
حين كتبت تلك الوثيقة

ففي اليوم السادس أمضيت المعاهدة ، وفي اليوم الثامن
قابل اللورد جورج لويد جلالة الملك وطلب الى جلاليته
اقضاء حسن نشأت باشا عن القصر ، متدعيا بما حام
حول اسمه من الاقاويل في قضية مقتل السردار ، فأجيب
الى طلبه بعد ممانعة قصيرة الاجل ، واقصى نشأت باشا
الى وظيفة في السلك السياسى لم تكن مما يرتضيه

وقد استمر التحدى والنضال بين الوزارة والاحزاب
فأجمعت الاحزاب على تجاهل قوانينها واضرب العهد عن
تنفيذ قانون الانتخاب وحكم القضاء ببراءتهم حين احيلوا
اليه بتهمة عصيان القوانين ومخالفة الاوامر . وازداد
التقارب بين الاحزاب بهذه الوحدة بينها في محاربة الوزارة
فكان أقوى مظاهرها مأدبة النادى السعدى التى أديها
سعد للنواب والشيوخ على اختلاف احزابهم « ليتسم
التعارف بينهم ويزول ما يكون في نفوس بعضهم لبعض
من نفرة وجفاء ويحل مكانهما ماتقضى به روح التسامح
من عطف وولاء »

ثم أعلنت الاحزاب في أوائل السنة الجديدة (١٩٢٦)
اجتماعها على مقاطعة الانتخابات على غير القانون الذى
تريده ، وخطا الزعماء خطوة أخرى في سبيل الوفاق فزار
معظمهم بيت الامة ورد لهم سعد الزيارة في بيوتهم ،

واتفقوا على الدعوة الى مؤتمر وطنى يجمع الوزراء السابقين والشيوخ والنواب ورجال الاحزاب واعضاء مجالس المديریات والمجالس المحلية وسائر الجماعات النيابية فى القطر كله ، ليقنعوا الوزارة باجماع المرشحين على مقاطعة الانتخابات حسب قانونها الجديد . فعجلت الوزارة قبل انعقاد المؤتمر باجابة طلب الاحزاب (فى ١٨ فبراير) وبلغته الى المؤتمرين ، وقالت فى بلاغها انه « توخيا لخطه الاتفاق التى سلكتها الحكومة الحاضرة فى اعمالها على الدوام وابتغاء التعجيل باجتماع البرلمان قرر مجلس الوزراء فى مساء هذا اليوم ان يعرض مشروع مرسوم على حضرة صاحب الجلالة الملك للتصديق على ايقاف العمل بقانون الانتخاب الصادر فى ١٨ ديسمبر سنة ١٩٢٥ . واجراء الانتخابات على مقتضى القانون نمرة ٤ لسنة ١٩٢٤ »

اما المؤتمر الوطنى فقد التأم بمنزل محمد محمود باشا ، وجلس سعد على منصة الخطابة وعلى يمينه عدلى وعلى يساره ثروت . ثم تكلم فى الحالة العامة فليخصها تلخيصا سريعا منذ استقالت وزارته الى قبول الوزارة الزبورية قانون الانتخاب المباشر الذى يرضاه الوفديون ولا ترضاه الاحزاب الاخرى . . . وأشار الى ان الوزارة عجلت بقبوله لتوقع الشقاق بين الاحزاب قبل انعقاد المؤتمر ، فقال فى ختام خطابه ليقضى على رجائها هذا : « اذاعوا بان الانتخاب على اساس ذلك القانون اريد به ايقاع الشقاق بين الاحزاب المؤتلفة لتنحل رابطتهم وتنقسم وحدتهم ، ولكنهم واهمون فى زعمهم لان الاتحاد متين بين هذه الاحزاب »

ثم دارت مناقشة طويلة في دخول الانتخابات أو عدم دخولها اعتمادا على أن المجلس القديم قائم والحل باطل، فاتفق الحاضرون على دخولها ما عدا أربعة ، وتلى عليهم اقتراح فحواه المطالبة باقامة وزارة موثوق بها للإشراف عليها . ثم انفضت جلسة المؤتمر بعد تأليف لجنة من الاحزاب المختلفة لتنفيذ القرارات وبحث المقترحات

على أن الوزارة لم تستقل ولم يصر المؤتمر على استقالتها لعلمهم بعجزها عن مقاومة الاحزاب المؤتلفة في المعركة الانتخابية ، واكتفوا باستعجال يوم الانتخاب فصدر المرسوم بدعوة الناخبين في اليوم الثاني والعشرين من شهر مايو لانتخاب أعضاء مجلس النواب . . . وليس في المرسوم موعد لانعقاد البرلمان !

وكانت الاحزاب قد تفاهمت مع الوفد المصري على الدوائر التي يتركها لها ولا يرشح فيها أحدا من أنصاره . فلما كان يوم الانتخاب أسفرت النتيجة عن انتخاب مائة وخمسة وستين وفديا وتسعة وعشرين حرا دستوريا وخمسة من الحزب الوطني وستة من المستقلين وخمسة من الاتحاديين النخ

على هذا وجب أن يدعى سعد باشا لتأليف الوزارة الدستورية . ولكن الوزارة الزبورية لم تستقل ، وهي لم تعلن من قبل ذلك موعد انعقاد البرلمان . . . فهل قصدت اغفاله لأنه كان من الجائز عندها - أو عند من أوعزوا اليها - أن يحصل الانتخاب ولا يحصل الانعقاد أو يحصل ولكن بشروط ؟

تداولت الالسن أن زيور باشا فاتح اللورد جورج لويد في أمر الاستقالة بعد الانتخاب توا فاستمهله بضعة أيام

ريثما يتم الاتفاق على اختيار الخلف ، وتحقق أن الانجليز يريدون عدلى يكن ولا يريدون سعد زغلول في رئاسة الوزارة ، وتقابل سعد وجورج لويد في هذه الاثناء فسأله جورج لويد : « هل ينضم عدلى الى وزارتك اذا ألفتها ؟ » قال سعد : « أعتقد ذلك » . فقال جورج لويد : « ولكن الاحساس الذى عندى لا يسمح لى بهذا الاعتقاد ! »

غير أن سعدا هو زعيم الكثرة الغالبة على الرغم من تجاوزه عن بعض الدوائر في الانتخابات ، فكيف السبيل الى منعه بمشيئة حكومة أجنبية أن يلى الوزارة الدستورية ؟

لا سبيل الى ذلك لو جرت الامور في حدود الصراحة ، ولكن قضية الاغتيالات السياسية باقية ، ولا تزال فيها بقية صالحة للاستغلال . فلتكن هذه القضية اذن وسيلة امتناعه من تأليف الوزارة ، كما كانت قضية مثلها بالامس وسيلة اعتزاله الوزارة وهو قائم فيها

أصدرت محكمة الجنايات حكما في قضية الاغتيالات السياسية اليوم الخامس والعشرين من شهر مايو (١٩٢٦) فقضت « بالنسبة لمحمود افندى عثمان مصطفى والحاج أحمد جاد الله ، والدكتور أحمد ماهر ، والاستاذ محمود فهمى النقراشى ، والاستاذ حسن كامل الشيشينى ، وعبد الحليم الببلى بك ببراءتهم من التهمة التى نسبت اليهم وبالإفراج عنهم فورا الا اذا كانوا محبوسين رهن قضايا أخرى »

وعلى هذا يكون اتهام الوفد بتدبير هذه الجنايات باطلا بحكم القضاء كما بطل من قبل اتهامه بتدبير مقتل السردار ، لان الرجلين البارزين من رجال الوفد اللذين

كانا بين المتهمين - وهما الاستاذان ماهر والنقراشي -
قد برئنا من التهمة ، ولم تعد للوفد صلة بهذه القضايا
على جميع الاعتبارات

الا ان ما يبطل بحكم العقل او يبطل بحكم القضاء قد
تشاء السياسة ان لا تبطله ، فيكون لها الحكم الناقد متى
كان من ورائها الجيوش والاساطيل

فبعد اسبوع من صدور الحكم - اى بعد قيام مشكلة
الوزارة - كتب مستر كرشو أحد القضاة الثلاثة الذين
كانوا في محكمة الجنايات خطابا الى وزير الحقانية استهله
بقوله :

« آسف لاضطرارى الى ابلاغ معاليكم اننى - بعد
مداولة مع زميلى دامت خمسة أيام - أجدنى لا أستطيع
الموافقة على الحكم الصادر فى قضية محمد فهمى على
وآخرين الا فيما يتعلق بمحمد فهمى على المحكوم باعدامه،
ومحمود فهمى النقراشي المحكوم ببراءته وعبد الحليم البيلى
المحكوم ببراءته . فان الادلة على الاثنين الآخرين كانت
غير كافية ، أما باقى الحكم فهو لزميلى وعندى ان حكم
البراءة فى تهمة محمود عثمان مصطفى والحاج أحمد جاد
الله وأحمد ماهر وحسن كامل الشيشينى يناقض وزن
الادلة الى حد الاخلال بتنفيذ العدالة . وقد بلغت خطورة
هذا الاخلال فى رأى وخطورة النتائج التى تنجم عنه حدا
جعلنى أعتبر أن من واجبى الخروج فى هذه الحالة على
مبدأ المحافظة على سر المداولة وتوجهت بعد اصدار الحكم
الى دار المندوب السامى فأطلعت فخامته على رأى
باعتباره حاميا للأجانب »

ويرى من هذا الخطاب ان مستر كرشو خالف أمالة

القضاء ، وأنه قاض واحد من ثلاثة قضاة ، وأنه نسي أنه قاض مصرى لا شأن له بدعوى المندوب السامى فى المسائل السياسية ، ومع هذا كان من رأى الحكومة البريطانية أن حكمه وحده هو الحكم الصحيح وأن ما عداه لغو لا يجوز الاستناد اليه . فكتب اللورد جورج لويد الى زيور باشا بلاغا يعلنه فيه : « بأن حكومته حسب النصيحة المقدمة اليها فى الوقت الحاضر ترفض أن تعتبر الحكم دليلا على براءة الاربعة المذكورين كائنة ما كانت الاسباب التى بناه عليها القاضيان المصريان »

وسيلة صالحة - سواء كانت حسنة أو غير حسنة - لاستغلال القضايا فى الازمات السياسية . فاذا ألف سعد الوزارة فهناك هذا البلاغ كفيل بخلق المشكلات واکراه الوزارة على الاعتزال العاجل ، لانه قد يودى الى قبض السلطة البريطانية على « الاربعة المذكورين » وأعنات الحكومة الجديدة اعناتا لا حيلة فيه الا أن تطلق أولئك السجناء وهى لا قوة لها على اطلاقهم ، أو تستقيل هذا اذا ألف سعد الوزارة . أما اذا ألفها غيره فلا ضرورة لاتخاذ عمل من الاعمال ولا خطر من الاخلال بتنفيذ العدالة وتبرئة الجناة !

وهكذا كان . فان سعدا تنحى عن الوزارة وعدلى يكن ألفها ، فلم يسمع أحد بعد ذلك بخبر ذلك البلاغ ، أو الإنذار ، ونفعت قضايا الاقتيال سياسة الاستعمار نفعا السريع فى اقضاء سعد زغلول عن الحكومة

والواقع أن سعدا لم يكن يأبى أن يتولى عدلى تأليف الوزارة ، وأنه صرح بذلك لبعض أصحابه قبل الانتخابات وبعد الانتخابات ، ولكنه بعد الانباء التى نشرتها الصحف

الانجليزية وصحف القصر في مصر بأنه مرغم على ذلك وأنه
لن يتولى الوزارة أبد الابدين لان حزبه منهم في مقتل
السر دار وغيره من الانجليز ، أحب أن يكشف الرياء حول
هذه المسألة كلها ، ولا سيما وقد صدر الحكم ببراءة
الاستاذين ماهر والنقراشي من كل تهمة ، فاذا شاء
الانجليز أن يقصوه عن الحكم فليظهروا بعد ذلك بالسبب
الصحيح من مقاصدهم السياسية المكشوفة ، لا بما
يتعللون به من التعللات

فلما حدثت الازمة وانكشفت الحيلة كلها تنحى عن
الوزارة ورجع الى الراى الذى ارتضاه أولا وصارح به
اصحابه وهو اسناد الوزارة الى عدلى باشا واختيار
اعضائها من النواب والشيوخ المؤتلفين
والراى عندنا فى موقف سعد من تأليف الوزارة فى هذه
المرحلة أن ولايته الوزارة لم تكن ضرورة لازمة ولم يكن فيها
كذلك ضرر محذور على المصالح الوطنية لولا تلك الازمة
التي خلقها اللورد جورج لويدي فى آخر لحظة ، وعلى هذا
لا ملامة عليه فى طلبها ولا فى التنحى عنها
أما تأليف الوزارة العدلية الجديدة فكان على النحو
الآتى :

عدلى يكن باشا للرئاسة والداخلية ، وعبد الخالق ثروت
باشا للخارجية ، ومحمد فتح الله بركات باشا للزراعة ،
ومحمد الفرا بلى باشا للأوقاف ، وأحمد محمد خشبة بك
للحربية والبحرية ، ومحمد محمود باشا للمواصلات ،
وأحمد زكى أبو السعود باشا للحقانية ، ومرفس حنا
باشا للمالية ، وعلى الشمبى اغندى للمعارف العمومية ،
وعثمان مخرم باشا للأشغال العمومية

ومن تأليفها على هذا النحو يبدو لنا مقدار التساهل
الذي ارتضاه سعد لرعاية الائتلاف . اذ لم يكن في هذه
الوزارة أكثر من خمسة وزراء على اتصال صحيح بالوفد،
والباقيون كلهم من غير الوفديين . ولم يعهد بوزارة هامة
الى أحد من وزراء حزب الكثرة ، وهم أكثر من ثلاثة
أرباع النواب

وقد وصف سعد هذه الوزارة بأنها وزارة «اندماج»
Amalgamation لا وزارة ائتلاف Coalition كما شاع اسمها
في الصحف وأروقة البرلمان ، فدل بذلك على نظيره
البعيد وتفريقه الدقيق بين الاوضاع البرلمانية ، فان
وزارة الائتلاف قد أقيلت اقالة بعد بضعة عشر شهرا
لخروج حزب القلة منها ، وليس خروج القلة بالعذر
الصالح لاقالة الوزارة لو كانت وزارة اندماج في حزب
الكثرة النيابية

رأيت سعدا في أوقات كثيرة منذ قيامه بالدعوة الوطنية،
فما أعرف وقتا تسرب فيه السأم والتعب الى بنيته وإلى
نفسه كما كان يتسرب أحيانا خلال الفترة من مقتل
السردار

كانت هذه الفترة أقل أوقاته حركة ولهذا كانت أكثرها
سأما وتعبا ، وكان قضارى ما اهتدى اليه خصومه من
محاربته أن يحاصروه في بيت الأمة بالجند والسلاح
ويمنعوا وفود الناس اليه ، فكان يراقب الحالة على بعد
ولا يملك النهوض لها بجهد من جهوده . . . وكان يؤلمه
في الوقت نفسه أن يستطيع الموظفون الإداريون كل
ما اجتريحوه من ارهاق الناس واستفزازهم دون أن ينالهم
جزاؤهم الذي يستحقونه . . . وفي أكثر الايام كان يسأل:

« ما الذى يوفر صدور هؤلاء الموظفين على الامة ؟ وما الذى يبغضهم فى ايام الوزارة الشعبية ؟ » وقد قلت له يوما انهم تعودوا ان يكونوا طوال حياتهم مأمورين وأمريين . ووزارة الشعب فرضت لهم حرية وفرضت للناس حرية فلا هم مأمورون ولا هم أمرون . ولو عرفوا انها دائمة لخافوها وعلقوا رجاءهم برضاها . ولكنهم لا يحسبونها تدوم . . . قال لا يبعد ان يكون كذا . فقد كنا نعامل هؤلاء الموظفين معاملة الشركاء فى الحكومة ولا نعاملهم معاملة الالات ، وكنا ننتظر منهم غيرة وطنية ولا ننتظر منهم طاعة عمياء . فوجدوا منا غير ماتعوده

و ذات ليلة كان يسأل : « ما الذى يبعث القوة فى الشعب ؟ » وكنا ثلاثة على مائدته : محاميا معروفا والاستاذ عبد القادر حمزة وكاتب هذه السطور . فقال المحامى وظن انه يرضيه بما قال :

— يا باشا كلمة منك تبعث فيه القوة . . . كلمة منك تبعث فيه الحياة الفنية . . . واسترسل فى مثل هذا الكلام

فنظر اليه سعد هنيهة ثم قال : « ما هذا ؟ اتريد ان تخطب ؟ اتريد ان تتحمس ؟ طيب : تفضل اخطب وتحمس . وانتظر من يسمع ! »

وكانت نفسه برمة جدا بمن يعشون بهذا الموضوع لانه كان مهموما به لا يطيق الهزل فيه . بل كثيرا ما سمعته يتضجر فى تلك الايام من حب النكتة فى الطبيعة المصرية ويقول : « لولا ان المصريين يضحكون من زبور وغرائب لما احتملوه هذا الزمن الطويل ! »

وفى اوائل هذه الفترة زرتة بفندق « مينا هوس »

وكان يأوى اليه أحيانا أيام الشتاء . فرأيته كثير التفكير
كما يكون حين يلتبس عليه وجه العمل وطريق الحركة ،
وسألنى وهو ينظر الى الصحف على مقربة منه : « ماذا
يقولون ؟ »

قلت : « وماذا غير قولتهم المعهودة ! ان سعدا ترك
الميدان واستقال ! »

قال : « لو بقيت في الحكم لقالوا انه يخرب البلد
تشبثا بالمنصب . . . هؤلاء لا يعتد لهم بكلام ! »

ثم نشط كماداته حين ينبعث الكلام في موضوع نضال
بينه وبين خصومه ومضى يقول : « وهذه الصحف
الانجليزية ما بالها تمسى وتصبح وهى تلفظ بزغلول . . .
ان زغلولاً يدبر . . . ان زغلولاً يتربص . . . زغلول .
زغلول . نعم يا هؤلاء انكم لن تستريحوا من زغلول ! »

وهكذا كان في هذه الفترة ، يسأم ويتعب ويخيل الى
من رآه انه يهم بأن ينفذ يديه ، ثم يتحداه . متحدا فإذا
هو واقف على قدميه لا يسره أن يستريح منه الخصوم

رئاسة مجلس النواب

كانت رئاسة مظلوم باشا لمجلس النواب الاول مشهورة بضرب الجرس لحفظ النظام . بحيث يصح ان يقال ان الجلسات - ما لم يحضرها رئيس الوزارة او تحتدم فيها المناقشة لامر يشغل النواب - كانت مقسومة بين لفظ الرئيس يدق الجرس ولفظ النواب بالكلام

واذكر ان زميلنا الاستاذ محمود عزمى حرمة مجلس النواب تذكروته التى يحضر بها المجلس لما كان يكتبه منه من القوارىص والغمزات . فانتقل الى مجلس الشيوخ واستمر على نشر اخبار مجلس النواب وهو يزعم انه يتلقى تلك الاخبار من طريق المكاشفة والتنويم ! فلقيته يوما بمجلس الشيوخ وسألته ان يرينا معجزة من معجزاته على سبيل الداعبة . . . فيذكر لنا ما يجرى الساعة فى المجلس الاخر ، فهام بنظره قليلا كأنما كان يستطلع القيب وقال : مظلوم باشا يدق الجرس . . . قلنا جميعا : آمنا لك بالمكاشفة . . ما فى ذلك جدال !

ففى عهد رئاسة سعد للمجلس بطل دق الجرس او كاد . ولاحظ الميخلفون الى المجلس فى العهدين ان الجرس قد أصبح من الادوات النيابية الملقاة . وكان الاجانب والمصريون على السواء يقولون : ليس هنا مجلس ورئيس ، ولكنه معلم محبوب بين تلاميذ مطيعين

ولم يكن سعد يستعين فى حفظ النظام بنصوص القانون

ولا بحق الرئاسة في منع الكلام وفض المناقشات . انما كان يستعين بسلطان هو أشد رهبة من جميع النصوص والحقوق وهو سلطان العارضة القوية والفكاهة الحاضرة ، فكان العضو من الاعضاء يقول قولاً سديداً أو يصمت . لانه يخشى اذا أطلق لسانه بغير السداد أن يستهدف على الاثر لجواب مفحم أو نكتة لاذاعة من منصة الرئاسة

حدث لما ذهب ثروت باشا الى لندن لمصاحبة جلالة الملك والتماس الفرصة الملائمة لفتح باب المفاوضة في القضية المصرية ، أن عضوا من الاعضاء الذين يخالفون مبدأ المفاوضة من أساسه وجه استجواباً الى نائب رئيس الوزارة يستوضح فيه موقف ثروت باشا في لندن ويخرج الوزارة أحراراً لا تملك الجواب فيه ، لان المفاوضة لم تكن هي الغرض الرسمي لسفر ثروت باشا ، وانما كانت بغية متفقا عليها بين ولاية الامر يرجى أن تتاح لها الفرصة الملائمة بعد جس النبض واستطلاع الاحوال . فاذا قالت الوزارة - رداً على الاستجواب - انها ستفاوض أو انها لا تفاوض فليس في ذلك تسهيل لما كانت تنويه

والح كثير من الاعضاء على صاحب الاستجواب أن يلغى استجوابه فلم يفعل ولم يستمع وجنح الى الإحراج والعناد . وأشار الوزراء بالمطالبة والمراوغة في عرض الاستجواب فأبى عليهم سعد أن يخالف نظام المجلس ، وقال لهم : بل يعرض الاستجواب ، ونعالجه بما يستحقه الإحراج والعناد

وجاء الموعد المحدد وتلى الاستجواب ، وانتظر العضو المحترم جواب الوزارة وهو موقن بأنه قد وضعها في الفخ الذي لا خلاص منه بغير احباط المفاوضات . ولكنه لم يكذ

بتهيا لسماع الجواب المأمول حتى فاجأه وزير الحربية -
باتفاق سابق مع سعد - قائلا : « أن هذا الاستجواب
موجه الى شخص غير موجود »

وقال سعد : « ما قول حضرة العضو المحترم في ذلك ؟
في الواقع انه لا نائب لجلالة الملك ولا لرئيس مجلس
الوزراء ! » فسأله صاحب الاستجواب : « أيؤخذ من
ذلك أن الحكومة لا تريد أن تجيب ؟ » فقال سعد :
« ليست المسألة مسألة ارادة أو عدم ارادة ، واني ألفت
حضرة العضو فضلا عما ذكرته الى أن الاستجواب يحتاج
الى ثمانية أيام حتى لو كان مستوفيا جميع الشروط ،
والدورة البرلمانية على وشك الانتهاء . فهل لا يرى العضو
المحترم أن تأجيله أولى ؟ »

أما سر الغلطة في شكل الاستجواب فهو كما رأى
القارئ انه كان موجهها الى « نائب رئيس الوزراء » ولم
يصدر عند سفر ثروت باشا أمر رسمي بإنابة أحد عنه
في رئاسة الوزارة اكتفاء بأن يؤدي عمله في وزارة الداخلية
أقدم الوزراء الموجودين عهدا بالمناصب الوزارية

قال صاحبنا : « كيف ؟ ليس هنا فلان باشا ؟ »
فقال سعد : « نعم ، ولكنك ليس بنائب رئيس
الوزراء ! »

فتردد صاحبنا وصاح مدهولا : « اذن من نسأل ؟ »
قال سعد : « أسأل محاميا ! »

وقعد الرجل بين القهقهة والضحك ، وتأجل
الاستجواب الى موعد غير مسمى بموافقة العضو
المحترم !

وتناقش المجلس في قانون خلط الاقطان . وفيه عقوبة

مفروضة على من يخلطون صنفا منها بصنف . فنهض
أحد الأعضاء وقال :

« ولكن ألا يتفق أن يسهر أحد فيحصل الخلط على
غير قصد منه ؟ »

فضحك سعد ضحكته المعروفة وقال : « نعم يا حضرة
العضو المحترم .. يتفق ! ولكن أتقدر حضرتك أن تقول
لنا : كم كيسا من القطن تملؤه وأنت ساه عن نفسك ؟! »
وطلب بعض الأعضاء انارة طريق مقفل وعزز طلبه بأن
القتيل يقتل هناك في وضح النهار

فعاجله سعد سائلا : « ولماذا تطلب أن ينار ؟! »
وبهذه الاجوبة الحاسمة وهذه الفكاهة السريعة ، كان
يحفظ النظام في المجلس ويحفظ الالسنة في الافواه

واستطاع من ثم أن يقف في ميدان الفصل بين جميع
السلطات وجميع الهيئات ، يفصل بين الأعضاء من
أنصاره ومعارضيه ، ويفصل بين المجلس والوزارة ،
يفصل بين الوزارة والانجليز ، ويمشي بالوثام بين القصر
والنواب والوزراء ، يأخذ من كل لكل حسبما تتجه
الحوادث ، وتتبدل الاحوال

ومن أخطر الازمات التي وقعت في اثناء رئاسته لمجلس
النواب وعالجها بما له من النفوذ والخنكة أزمة الوزارة
العدلية ، وأزمة ميرانية الازهر ، والمخصصات الملكية ،
وأزمة الجيش التي اثارها اللورد جورج لويدي عقب الحملة
التي حملها عليه مجلس النواب

فاما أزمة الوزارة العدلية فقد نجحت من اقتراح
اقتراحه بعض النواب لشكر الوزارة على مساعدتها بنك
مصر ، ثم قيل في الرد على هذا الاقتراح ان الشكر غير

لازم لانه من قبيل تحصيل الحاصل . فافتنم عدلى . باشا
هذه المناسبة واستقال لانه كان على ضجر وامتعاض من
مطالب اللورد جورج لويد التى لا تجرى على قانون ولا
اتفاق

وبدل سعد باشا زفلول جهده فى اقامة وزارة اخرى
- هى الوزارة الثروتية - قبل أن يتسع الافق للدسائس
والمناورات التى لاتنقطع فى السياسة المصرية

والذى نعتقده نحن أن أزمة الوزارة العدلية وافقت
رضى من سعد فى تلك الاونة لانه لم يستحسن من عدلى
تهديده بالاستقالة اذا تعرض المجلس لتصرفه فى مسألة
كتاب « الشعر الجاهلى » للدكتور طه حسين ولم يكل
اليه الراى كله فى هذا التصرف . وقد كان على الشمسى
باشا وزير المعارف من قبل الوفد وكان رايه كراى عدلى
باشا فى هذه المسألة على خلاف المظنون والمقدور ، فكان
نصيبه أيضا من المجلس تجريح قوانينه التى عرضها
لتعديل برامج الدراسة وافهامه من ثم أن اضطرار وزير
الى الاستقالة أمر غير مسير ، ولو دخل فى حماية رئيس
الوزراء وحسب له حسابا قبل حسابه لرعيه

وسلك سعد فى مسألة ميزانية الازهر ومسألة
المخصصات الملكية مسلك المجاملة للقصر مع المحافظة على
نص الدستور . فقد كان كثير من النواب يلحون فى وجوب
عرض الميزانية الازهرية على المجلس ، وكان المجلس يكاد
أن يتخذ قرارا بتأييد هذا الطلب . فذكر لهم سعد أن
الدستور ينص على أن المعاهد الدينية تنظم بقانون .
فالاقتراح سابق لاوانه قبل وضع ذلك القانون
وفى مسألة المخصصات الملكية ، كان بعض الاعضاء

ينسى الدستور ويطلب الحكومة بتقصها في الميراثية وهو ما لا يجوز لانه مخالف للمادة المائة والحادية والستين من الدستور ، فكان سعد يسمح للاعضاء بالمناقشة في هذه المسألة ويمنع الشطط فيها ، ويكتفى بتوجيه المجلس الى التماس تعديل المخصصات من جلالة الملك رعاية للاقتصاد . ويصبح احترام النصوص التي لا محيص عنها بصيغة المجاملة على هذا المنوال

اما ازمة الجيش فهي أعجب الازمات وأدلها على العنت الذي يلقاه الساسة المصريون من الاعيب السياسة البريطانية حيث تعمد الى خلق الازمات . فكل ما حدث من أسباب هذه الازمة أن لجنة الحربية في مجلس النواب اقترحت زيادة عدد الجيش وتحسين سلاحه ، وهو اقتراح قديم عرضه سينكس باشا نفسه في عطلة الدستور وليس فيه خروج على حدود النيابة ولا سوابق الاتفاق بين الحكومتين المصرية والبريطانية

الا أن المندوب السامي كان موتورا من المجلس ومن الشعب لانهم استنكروا منه أن يباشر عمله دون أن يقدم أوراقه كسائر السفراء والوزراء المفوضين ، كمن استنكروا رحلاته الى الاقاليم واستقباله الاعيان والوجهاء كأنه ملك يستقبل رعاياه . وليس للمجلس بد من هذا الاستنكار ، لان سكوته عنه امر غير مفهوم الا على معنى الاقرار والتفريط في أمانته الوطنية وأمانته الدستورية ، ولكن اللورد جورج لويد لا يعرف عذرا لاخذ في معارضة أهوائه وبدوائه ، ولا يرى للمصريين - حكومة ونوابا وشعبا ومتطرفين ومعتدلين - إلا أن يذهبوا لتلك الأهواء والبدوات ... فكلها في صدره حتى سنحت مناسبة

كانها لا مناسبة على الإطلاق . . . وراح يمتطى الحكومة المصرية باحتجاجاته الشفوية والكتابية ، ويطلب منها ما لا طاقة لحكومة في الدنيا بقبوله ، وهو مد خدمة سينكس باشا ثلاث سنوات ومنحه رتبة الفريق ، وتخويله السيطرة على الضباط في الترقية والتعيين ، واتصاله المباشر بجلالة الملك ، وتعيين وكيل له ووكيل للوكيل من الانجليز ! وغير ذلك من المطالب التي أفلقت الحكومة والمجلس وأضاعت عليهما الوقت في غير طائل . . فان خضعت الحكومة لهذا ، والا فالبورج البريطانية على شاطئ الاسكندرية ، وأرواح الأجانب في خطر داهم ! وان قالوا هم ونادى بعض سفرائهم بأنهم في أمان يعيشون بين المصريين معيشة الاخوان . .

وقام وزير الخارجية البريطانية السير أوستن شامبرلن بمجلس النواب البريطاني فقال في بيان أسباب الازمة : « ان أنظار فريق من رجال السياسة في مصر اتجهت الى الجيش منذ زمن وهم يرمون « أولا » الى زيادة الجيش الحالي ، و « ثانيا » الى اتخاذ سلاحا في يد حزب سياسي . ولا ريب ان هذه المساعي من المسائل التي تهم الحكومة البريطانية مباشرة ، لان الدفاع عن القناة من المصالح الجوهرية ، وحماية الأجانب من العهود التي قطعناها على أنفسنا »

الى ان قال : « والحكومة البريطانية على استعداد للشروع توا في فتح باب المفاوضات للوصول الى هذه الغاية - وهي الاتفاق على المسائل المختلف عليها ، ولكن علينا الى ان يتم ذلك الاتفاق ان نصر على بقاء الضمانات التي دلت الخبرة الماضية على انها فعالة ! » . نعم . . .

وعلى المصريين طبعاً أن يفهموا أنه لا سلامة من هذه
الازمات حتى يساقوا سوقاً الى المفاوضات !

وتعد محالّ وجدال استقرار الراى على اجابة بعض
المطالب ، وهى ترقية سينكس باشا ومد خدمته وتعيين
وكيل له . وانتهت أزمة من تلك الازمات التى تخلق من
الهباء وينضاع فيها الوقت على ساسة المصريين ثم لا
يسلمون بعدها من اللوم والاثام بالتقصير فى أعمال
الإنشاء والأصلاح ! ! وقد بذل سعد من الجهد فى تهدئة
النواب والجمهور ما ليس يقدر على بذله سواه ، وكان
موضع الملاحظة عليه من بعض أنصاره - ومنهم كاتب
هذه السطور - أنه يشتري الدستور بأعلى من ثمنه
ويطيل المسألة حيث لا يرجى أن تقابل بمثلها أو يكف
عن العدوان

وكنت فى أمثال هذه المناسبات أقول واكتب مؤكداً
لهذا المعنى كما قلت فى أواخر مايو سنة ١٩٢٦ من مقال
فى صحيفة البلاغ :

« ويلوحون لنا بعهد كرومر والقاء الدستور وما عهد
كرومر بشر من دستور كهذا لا ينال المصريون منه الا
التبعات الجسام ، ولا يجنون منه الا الإباطيل والاهام .
فأما أن نسلم للانجليز بكل زعم يزعمونه وكل مطلب
يدعونه ، وأما أن ينسخوا الدستور ويعبثوا بالعلاقات
بين الشعب والعرش والبرلمان . ثم ماذا تأخذ نحن من
هذا الدستور الذى يسوموننا فيه هذا السوم الجفشوم ؟
ولا شىء على الإطلاق . نعم لا شىء الا الضرر والمحال مشفوعاً
بالفرقة والانقسام »

وانما ذكرت هذه الملاحظات لأذكر رد سعد عليها

وحجته في ردها ، فقد كنت اذا حدثته فيما يلاحظ من
فرط الحرص على الدستور امام التهديد والوعيد يقول
لى : « ليذهب الدستور حيث يذهب . . . هذا حسن .
ولكن يجب أن نذكر أن الانجليز قادرون على تضييع
جهودنا كلها في طلب الدستور ، وأنهم لولا رغبتهم فيه
لضاع علينا ما سلف من جهود . يا فلان ! ان في صلب
الدستور كلمات لا تزال مكتوبة بخط موظف انجليزى
في دار المندوب »

وحجته في موقفه من أزمة الجيش خاصة ، أن تضييع
الدستور من أجلها عجلة لا تقضى بها الضرورة . ومتى كان
القوم يشيرون الى المفاوضة بلسان وزيرهم فلا ضرر من
ارجاء الخلاف كله بضعة أشهر الى أن نتفق على قرار أو
يذهب الدستور الى حيث يذهب كما تقول

وعلى ضيق الوقت وغلبة الشواغل السياسية والازمات
المصطنعة ، قد اتسع المال لأعمال شتى ومقترحات
صالحة ، كإلغاء السخرة وتعميم التعاون بين الفلاحين
وفتح الطرق ودرس مشكلة العمال ، وما الى ذلك من
مطالب الإصلاح الاجتماعية

غير أننا لا نريد هنا أن نسرد سجلا للأعمال والمقترحات
التي أشرف عليها سعد في أثناء رئاسته لمجلس النواب ،
فإن هذه الأعمال والمقترحات قد يشرف عليها كثيرون من
رؤساء المجالس النيابية ثم لا يمتازون بقدرة غير معهودة
في الرؤساء عامة . إلا أن الغاية التي ما بعدها غاية في
هذه الصناعة أن يستوى المرء فيها على مستوى الواجب
كما يتخيله المتخيل ويصبو اليه المتأمل .

والمثل الأعلى في الرئاسة هو الرئيس الذى يملك القدرة

على القصد في أوقات المجلس والقصد في جهوده ، ويملك القدرة على حفظ نظامه بغير حاجة الى زواجه وقوانينه ، ويملك القدرة على تعليم أعضائه وهدايتهم الى أكبر ما يستطيعون من صواب وأقل ما يتعرضون له من خطأ

ويكون مع صيانتة لحقوق مجلسه قائما بالقسط بينه وبين جوانب الحكومة الأخرى ، مانعا للصدام بينه وبين ما يحيط به من القوى والعراقيل ، فبهذه القدرة استحققت رئاسة سعد أن تحسب مزية من مزاياه وصفحة من صفحاته ، لا أن يكون مبلغها من الذكر استقصاء جزء من تاريخه والامام بعام أو عامين من حياته

زعامة سعد وأثرها

يقول لنا علماء التوحيد أن المعجزة الكبرى لنبى من الانبياء هي المعجزة التى تطابق خلائق الامة المبعوث فيها .
فموسى بعث بالعصا الساحرة فى امة السحر والكهانة ،
وعيسى بعث بآية الشفاء فى امة المصابين والضعفاء ،
ومحمد بعث بالقرآن فى امة الفصاحة والبيان ، فلكل منهم معجزة تطابق احوال قومه وتستمد الاقناع من معدنه وأصله

فما اصدق ما يقول العلماء فيما رأيناه فى عصرنا من سير الزعماء ! ففاندى كان خير زعيم على أهل الهند لانه ناسك من امة النساك ، ومصطفى كمال باشا كان خير زعيم بين الترك لانه جندى من امة الجنود ، وسعد كان خير زعيم فى مصر لانه فلاح من امة الفلاحين . وحسبك ان تتمد الى نموذج الفلاح المصرى فتضاعف ما فيه من خلائقه وعاداته وخصائص بيئته لترى امامك سجعاً ماثلاً فى عظمتة المصرية ، قائماً على مرتقى المثل الاعلى لتلك الخصائص القومية ، وليست آية أفصح من هذه الآية على صدق النهضة السعدية وجريانها مع طبائع الامور

وقد اجتمعت لسعد من مزاياه الشخصية ومن توفيقات العصر فى حياته صفة الزعامة الواجبة على المصريين ، أو الزعامة الملائمة لأطوار النهضة الاخيرة فى هذه الامة

فهو لانه كان فلاحاً من اصحاب المراتب العالية ، قد

استطاع أن يجمع حوله السواد والعلية من أبناء الفلاحين،
وهم قوام الأمة المصرية

ولأنه كان صديقا لقاسم أمين على رأيه في تهذيب المرأة
قد استطاع أن يقود النهضة الأولى التي اشترك فيها
الرجال والنساء وشملت الأمة كلها لأنها شملت البيت كله
ولأنه كان يطلب الاستقلال من الترك كما يطلبه من
الانجليز قد استطاع أن يمحو الفوارق الدينية والعصبية
المذهبية في الحركة الوطنية ، لان المسيحيين والاسرائيليين
قد علموا أنهم شركاء في دعوة واحدة ، وليسوا مسوقين
مع حركة دينية يطلب دعائها سيادة الترك لانهم مسلمون،
وانما الحق أن يطلبوا السيادة المستقلة لانهم مصريون

ولأنه كان حاضر الفتوة ، وافر الحماسة في الشباب
والكهولة والشيخوخة ، قد استطاع أن يقود الشباب
المثلهين كما يقود الشيوخ المحنكين ، او استطاع أن يجمع
الجيلين في ثورة واحدة ، وقلما يحدث

قالت صحيفة التيمس وهي تربيته : « مما عهد في
الزعماء الشرقيين أنهم يعتزلون العمل قبل زملائهم
الغربيين . الا زغلولا ، فانه احتفظ بنشاطه الفرير الى
النهاية ، وليس بين الثائرين المتطرفين في التاريخ الا عدد
قليل بقيت له عقيدته السياسية على شدتها وعنقوانها
بعد الخمسين ، ولكنه هو بلغ اقوى ما بلغ من السلطان
على الجماهير عندما ناهز الستين ، وكأنما كان تقدمه
في السن يزيد من حماسة الشباب ونزواته ! على أن
مفاجآت طبيعته وأطوار حياته وتقلبه في تحصيل العلم
بين الفقهاء العرب والاساتذة الفرنسيين ، ومضاء عزيمته
وفصاحته وما كان من الاثر على تربية ذهنه لاناس بينهم
من الاختلاف مثل ما بين جمال الدين داعية الجامعة

الاسلامية واللورد كرومر - كل هذا لا يكفي لتفسير قبضته الفريية على شعب كثير التحول ، فان وراء كل هذا ، وفوق كل هذه العوامل المؤهلة للنجاح قدرة خاصة قبضت له ذلك النفوذ على ابناء وطنه ، ومفناطيسية شخصية تجذب اليه الالوف من التابعين »

وقد ادى البحث في اصل سعد الى اختلاف الاقاويل بين قائل يزعم انه من البدو وقائل يزعم انه من المقاربة وقائل يزعم انه ليس من هؤلاء ولا هؤلاء ، ولكنه يشبه الترك في بعض الملامح والاخلاق ، فليختلفوا ما شاءوا وليعزز كل منهم اقاويله بما شاء ، فان الحقيقة التي لا تقبل الجدل الكثير أن صفات سعد التي لا شك فيها هي أصلح الصفات لزعامة المصريين . وأن مزاياه الشخصية ، وتوفيقاته زمانه السياسية والاجتماعية قد جعلته الزعيم المصري الذي ليس بين معاصريه أحد أجدر منه وأولى بالزعامة ، وذلك وحده كفيلا بتقرير مكانه كما قرره لنفسه وقررتة الاحداث والتوفيقات

فهو في طبيعته العملية ، وفصاحته المقنعة ، وفكاهته المرتجلة ، وعزيمته الماضية ، وسماته المهيبة ، ومنزلته الرفيعة ، خير من ترشحه مصر لزعامتها من صميم تكوينها ، وانه لأصل في زعامة الشعوب ليس بعده رسوخ ولا عمق في الاصول

كان ساحرا للفلاح الساذج وابن البلد الظريف : سمعه فلاح من قنا في الاجتفال بعيد النيروز يبكي ، ثم افاق لنفسه وهو شيخ لم يتعود أن يبكي الا لحادث يصيبه في آله او ماله ، فطفق يعجب لنفسه ويسأل من حوله : ما بالي أبكي ؟ أمات أبي ؟ أماتت أمي ؟ أغرقت مراكبي ؟ أجذب زرعى ؟ وما لهذا الرجل يبكينى ؟ أساحر هو ؟

أفائن هو ؟ والله لا أدري !! ولكن الفلاح الساذج الحائر في بكائه قد بين لنا أوجز البيان أن سلطان سعد على النفوس المصرية حادث كحوادث القضاء والقدر : أو هو من قبيل الحوادث التي تحرك تلك النفوس وتهزها في أعماقها ، أو هو من قبيل تلك العوامل التي ظن الفلاح الساذج أنها هي وحدها خليفة أن تسيل الدموع من عينيه

وسمعه مصرى من أبناء البلد يخطب في نادى «سروس» ويضحك ضحكته العالية من خصومه . فما تمالك أن صاح : « ياسلام ياباشا ! ضحككت حلوة . حلوة جدا . الله ! الله ! » . فما ترك سعد هذا التعقيب « البلدى » على ضحكته الساخرة أو الساخرة دون أن يشفعه بتعقيب من جنسه ، وهتف بالحاضرين في طلب السكوت كما يناسب المقام : « سمع . سمع . هس ! »

فمواقف الخطابة أو مواقف الزعامة لم تكن عند هذا الزعيم إلا تيارا جارفا ينبعث من قرارة وجدانه ، فيحتوى الحاضرين في غمراته ويردهم الى عنصرهم الاصيل فيشعرون على البديهة أنهم وهذا الزعيم من موطن واحد في الشعور وموطن واحد في الارادة ، وموطن واحد في الجد والفكاهة ، غير أنه يقدر من حيث لا يقدر ، أو يقدر وهم من ورائه تابعون

والزعامة اذا بلغت هذا المبلغ من الاصاله كانت قوة مطبوعة - بل فرصة الهية - لا تفرط فيها امة رشيدة ، ولا تقدر على التفريط فيها امة ولو كان ديدنها التفريط . لان الامر في هذه الزعامات من وراء المشيئة والتدبير وقد يكون في الامة عشرات أو مئات يقاربون ذلك

الزعيم في جملة الصفات أو يفوقونه في بعض الصفات ،
لكنهم لا يغنون عنه ولا يعوضونه وهو واحد وهم عشرات
أو مئات ، لان الفضل في الزعامة للدرجة والنوع لا
للعدد والكثرة ، والشأن هنا كالشأن في درجات الجمال .
لو اجتمع ألف وجه على اعتدال في المحاسن لما بلغت كلها
من الاثر والفتنة ما يبلغه الوجه الواحد الفائق في حسنه ،
ولا لوم على القلوب اذا هي آثرت أن تفتتن بذلك الوجه
الواحد اضعاف ما تفتنها تلك الوجوه الستى ، لان
الطبيعة لا تحس الا هكذا ولا يحسن بها ولا ينفعها ان
تنحرف عن سوائها ، وكل احساس مطبوع فهو قوة
مطبوعة ناعمة في ايقاظ قوى الافراد وقوى الشعوب ،
ومتى كان سبب التأثير طبيعيا فالتأثير لا جرم طبيعي
لا اصطناع فيه ، وانما الافة الكبرى أن تكون الزعامة من
توليد الاصطناع والمواربة والتمويه والتواطؤ على الفس
والمغالطة والانتفاع ، فانها تكون حينئذ كالصبيحة التي
تصنعها المخدرات ليست من الصحة وليست من الشفاء ،
ولكنها من السقام

لما نهض سعد بالدعوة الوطنية ، لم تكن مصر خالية
بطبيعة الحال من أولئك « المحكمين » الازليين أو أولئك
المتحذلقين أحلاس القهوات الذين يخطئون كل عمل
ويخطئون كل رجل ويخطئون كل رأى ، ولا يحسبون
الامور في الدنيا تجري أبدا الا على خلاف ما يحكمون
ويستحسنون .. ثم لا يعرفون بعد ذلك أنهم هم
المخطئون

كان هؤلاء المحكمون الازليون يرون كل انسان في مصر
صالحا للزعامة الا الزعيم القائم بها في حينها . لان اصول
الصناعة تقضى بذلك ، والا لم تكن هناك صناعة ولم تكن

هناك قهوات . . . ولم يكن هناك محكمون

أفما كان زيد أولى بحل القضية المصرية لأنه مقرب من الانجليز ؟ أفما كان فلان أولى منهم جميعا لأنه خليفة فلان . ولعلهم لو طولبوا بالاتفاق فيما بينهم لما انتهوا الى اتفاق ، لان الثروة لم تكن قط وسيلة لاتفاق . وانما كانت وتكون ابدا وسيلة المحال والشقاق

وأوجز ما يوصف به هؤلاء - على أحسن الظنون بهم - أنهم كسماسة الزواج : كل خطيب عندهم غير أهل لخطيبته وكل خطيبة عندهم غير أهل لخطيبها . الا أن يكون لهم نصيب في الوساطة والمهر والوليمة . وعندئذ يكون كل خطيب وخطيبة في الدنيا على ما يرام

واذا حاورتهم باصطلاح سماسة الزواج فليس بالنادر أن يصيبوا من حيث يخطئ الأزواج والاصهار . فهذا الفتى المقوت خير من جميع الفتيان لأنه يملك المستقبل وينتظر الميراث ، وهذه الفتاة الدميمة السقيمة خير من جميع الفتيات لأنها تدخل الى بيت قرينها والوظيفة معها بجاه أبيها أو ذويها ، وهذا الشيخ خير من جميع الشبان لأنه غدا يموت ، وهذه المرأة النصف لا تضارع في بيت القرين لأنها تفنيه ولا تحاسبه على ما يبقيه ويفنيه : نصائح نافعة من حيث ينظر السمسار واشباه السمسار ، ولكن النصائح التي هي أنفع منها وأغلى هي النصائح التي يستمع اليها الناشئ الصغير بالهامه والناشئة الصغيرة بالهاما ، لأنها هي النصائح التي توحى بها الفطرة الخالدة وتنبو بها بقاء الحياة وتقدم الإحياء

وهذا الإلهام هو الذي استمعت اليه الأمة المصرية ولم تستمع الى حكمة السماسرة وأحلاس القهوات ، فما كانت تلبية سعد الى ندائه سبيلا الى المنافع أو سبيلا

الى الوظائف او سبيلا الى الراحة والاطمئنان ، ولكنها كانت على تقيض ذلك مضیعة للمنفعة والوظيفة ، مجلبة للمحنة والبلاء . فطاعتها هي من قبيل الطاعة التي يلهمها الناشئ والناشئة لصوت الفطرة ودعاء السريرة . يخطيء من يسمعها في بعض الاحايين من الوجهة الدنيوية ، ويخطيء ألف مرة من يصم عنها اذنيه من وجهة الحياة الباقية والحكمة الخالدة ، وان كان خطاه لا يظهر له ولا للآخرين . لان الذي يفقد الكمال لا يشعر بفقد الكمال ، او لا يعترف بخسارته كما يعترف فاقد الخبز والحطام

واذا ظفرت الامة بالزعيم الذي تكون طاعته من قبيل هذا الالهام فتلك هي الزعامة التي تنتظرها الاجيال بعد الاجيال ، وتلك هي الفرصة التي يخشى عليها الضياع . لان الزعامة التي تكون طاعتها من قبيل الاهتداء بحكمة السماسرة واحلاس القهوات هي فرصة لن تضيع ، اذ هي فرصة موجودة كوجود المنافع وعلم الحساب في كل مكان

هذا الالهام الفطري هو الاثر الاكبر لزعامة سعيد زغلول ، وهو شيء لا يدخل في الاحصاء والارقام ، ولكنه مع هذا شيء لا غنى عنه لكل منفعة او مصلحة يدركها الاحصاء وتحصرها الارقام

والزعيم لا يحاسب في التاريخ بحساب الدبر الذي يحمله الاجير فلا يعطى فيه درهما الا بما يقايله من عمل في ساعات النهار ، ان الرجل الذي لا تظهر مآثره الا بهذا الحساب لهو انقص الناس في صفات الزعامة وقيادة الشعوب ، لانه اذن يعمتل بيديه كما يعمل الآخرون ويتلقى جزاءه كما يتلقاه ناسر الناس ويحاسب بمفرده بما يدمو الناس اليه ، وانما يحاسب الزعيم بحساب

الشمس التي تشرق على الحقول ، أو حساب النهر الذي
يجرى بين الأعشاب والأشجار . لا يضرب كلاهما فأسا
ولا يفرس جذرا ولا يخط سطرًا بهندسة ولا يبني جدارا
على حوض أو خزان ، ولكن الضاربين بالفؤس جميعا
والفارسين للجذور جميعا والعاملين في الهندسة والبناء
جميعا لا ينبتون سنبلة واحدة بغير الشمس والماء

فاذا استطاع هذا الزعيم أن يثبت هذا الروح أو يوقظه
أو يجمعه حواليه ، فكل ما تنشئه الأمة وهي مأخوذة
بهذا الروح فهو من عمله وصنع يديه ، أما إذا كان عمله
كله هو ما يعمل بنفسه ويرسم عليه طابع يديه فما هو
بزعيم

وسعد زغلول قد بث في مصر هذا الروح ، أو هو قد
أيقظه ، أو هو قد جمعه حواليه . فكل ما نهضت به الأمة
من اشتغال بالصناعات أو مصارف الأموال أو شركات
التجارة أو معاهد التعليم أو مجامع السياسة مما لم يكن
فيها قبل تلك النهضة ، ففيه سهم لا ينكر لزعامة سعد
زغلول

هذه الزعامة هي التي التقى حولها المصريون فعملوا
أنهم أمة ، وعلموا أنهم مسلمون ومسيحيون ولكنهم أمة ،
وأنهم رجال ونساء ولكنهم أمة ، وأنهم شيب وشبان
ولكنهم أمة ، وأنهم حضريون وريفيون ولكنهم أمة ،
فانبعثت للأمة حياة ماثلة إلى جانب حياة كل فرد وكل
طبقة وكل طائفة وكل جنس وكل دين ، ورأينا الأيام التي
نسى فيها اللص أنه سارق ولم يذكر إلا أنه مصري من
المصريين ، ونسيت فيها البائسة الموصومة أنها متاع
مهين ولم تذكر إلا أنها مصرية تطالب بقضية ، وفهم حتى
هؤلاء أن هنالك معنى من معاني الرفعة الانسانية يسمى

الشرف ويسمى الحياء ، بل رأينا السنين التي لبثت فيها
المئات والآلاف يسامون الخسار فيقبلون الخسار ولا
يقبلون المراء في العقيدة ، ويخيرون بين منفعة النفس
ومنفعة الامة التي يدينون بها فيختارون منفعة الامة ولا
يحفلون بمنفعة النفس ولا بمنافع الال والبنين . وتلك
فنيمة قومية لا تدخل في حساب الارقام ، ولكن الامة
التي تهملها وتبخس قدرها لا تدخل هي نفسها في حساب
وسرى قبس من روح الوحدة المصرية الى كل امة في
الشرق تعلم أن شأنها في طلب الحرية كشأن المصريين ،
وأن حاجتها الى الوحدة الوطنية كحاجة المصريين . فظهر
الوفاق بين الطوائف في بلدان لم تعرف قط وفاقا ولا
رغبة في وفاق ، وأصبح سعد زغلول علما للنهضة الشرقية
بأسرها لا للنهضة المصرية وحدها ، ورمزا لدعوة الوحدة
في كل بلد ممزق بين العصبية الداخلية والمطالع الاجنبية
روى موظف مصرى أنه لقي المهاتما غاندى في لندن حين
زارها لحضور المؤتمر الهندي . فيها فجزى الحديث بينهما
عن القضية المصرية واستطرد الى ذكر سعد فقال المهاتما :
« اننى تتبعت سيرة هذا الرجل القدير من سنة ١٩١٩
الى الان ، ولا يزال له في نفسى اثر عظيم ، وانا أعده
قدوة وأراه بمثابة أستاذ »

قال الموظف المصرى : « ذلك تواضع منك ولا ريب .
ان الامة المصرية أربعة عشر مليونا وأنت قد شملت
حركتك ثلاثمائة وخمسين مليونا من الناس »

قال المهاتما : « على هذا التقدير يكون سعد هو صاحب
الفضل في السبق والابتداء . ثنى أن الحركة الهندية
سارت على أعقاب الحركة المصرية . انى اقتديت بسعد
في اعداد طبقة بعد طبقة من العاملين في القضية الهندية ،

فلا تعتقل طيقة منهم الا لحق بها خلفاؤها على الاثر ،
ومن سعد اخذت توحيد العنصرين ولكنى لم أنجح بعد
كما نجح فيه . . . ان بسعدا ليس لكم وحدكم ولكنه لنا
أجمعين » .

وأيا كان نصيب هذه الرواية من الصحة فالحقيقة التي
لا تحتاج الى اثبات ولا استشهاد هي أن الوحدة المصرية
سابقة لكل وحدة في دعوات الشرق الوطنية ، وأن الوحدة
المصرية مدينة لسعد بمراياه التي توافرت له أو توافرت
حوله ، فجعلته دون غيره أصلح الزعماء للزعامة على جميع
المصريين .

لقد كانت الزعامة بداهة فيه تقابلها التلبية البديهة من
الجهاهير . كان يدبر ويقدر ويأخذ الأمور بالروية والنظر
البعيد ولكنه لا يقول على التقدير والتدبير بعض تعويله
على البداهة التي ترتجلها الشعوب في غير تكلف ولا
استعصاء ، وعنده أن العناية الالهية تعمل في مسده
البداهات المرتجلة ما ليس يخطر على بال ، ومن ثم كانت
كلمته التي يرددونها كلما اتجهت الحوادث الى غير اتجاهها
المنظور أو انفرجت الازمات من غير مظنة الفرج المقدور :
« انها العناية . . انها العناية ! » ويرفع بصره الى السماء
ولا يزيد

أذكر في الايام التي امقبت عودته من المفاوضات مع
مستتر مكدونالد ، اننا زرتاه وعنده الاستاذ حامد جوده
المحامى يقترح عليه بعض الآراء .

فقال سعد بدعائته المعهودة : « يا حامد . . انا ختمت
العلم ! فهاتوا العمل الناجع ، فلا حاجة بى الى اقتراح »
ثم قال : « ماذا تروننا صانعين في مواجهة الانجليز ؟ »
قال احد الحاضرين : « الاضراب العام يشترك فيه

الموظفون حتى تجاب مطالب البلاد «
فسأل الباشا : « وهل يقع هذا الاضراب ؟ »
فقال بعض الحاضرين : « يقع عاما » . وقال غيرهم :
« يقع في بعض الجهات » . وخالفهم آخرون فقالوا انه
لا ينتظم ولا يطول

قال سعد : « الدليل على انه لا يقع ولا يصمد طويلا ان
وقع انكم مختلفون فيه . . . ان هذه الحركات لا تأتي الا
عفوا » . وقالها بالفرنسية Spontanement وعندما يكون
الجو مهيئا لن تختلفوا فيها بل تجيبوا بلسان واحد : « انها
امر واقع لا ريب فيه »

ولتعويل سعد على هذه البداهة كان لا يكرب ذهنه
كثيرا بهوم المستقبل ولا يزيد على أن يعطيها حقها من
التفكير والروية ثم يدع البقية للمفاجأة أو للبداهة أو
العناية كما يقول . واطمئنانه الى المستقبل من هنائه
الناحية كاطمئنان التاجر الغنى الوطيد المكان الذي يعمل
عمل الرجاء ولا يضيره أن تفاجئه السوق بالهبوط أو
الكساد ، لأنها كيفما تقلبت واضطربت لن تجده الا على
استعداد للصعود والهبوط ، وغيره قد يطمئن الى
المستقبل هذا الاطمئنان فيضيع ويبور ، أما هو فالثروة
التي لديه ضمان لا يعثره خذلان ، فمن فضول الوهم أن
يكرب نفسه طويلا بالوساوس والهجوم

كان لقومه مدد من عزمه . وكان لعزمه مدد من قومه ،
وكانا كالشحنتين الكهربائيتين كلتاهما بمفردها في سكون .
ولكنهما لا يلتقيان حتى تندفع القوة الكامنة التي لا تندفع
على انفراد

ولم يكن أقدر منه على الاتجاه والتوجيه أن لم يكن

بوحي البداة فيالكلام الذي يبلغ مبلغ البداة من اخلاق سامعية

كان خصومه يدسون عليه في بيت الامة اناسا من المشاغبين الذين لا خلاق لهم ليلفطوا في مواقف التأثير والاجتدام ، فيفسدوا الخطاب عليه وعلى السامعين ، وكان الجمهور يحار في تأديب هؤلاء لانه لا يدرى هل يتركهم فيفوته حظ السماع او يجاوبهم فينقطع الخطاب . وتمادى سليط من هؤلاء يوما فضاق الجمهور به ذرعا وأخذوا بتلايبه وبهم اشفاق من ضياع الخطابة فهم يترددون ولا يدرون كيف يصنعون : هل يضربونه فيقع الاضطراب او يرسلونه فيعود ويجترى أمثاله السلطاء على مثل عمله . . وكخطف البرق تبدر الكلمة من سعد فيكون فيها فصل الخطاب مع هذا السليط ومع من تحدثه نفسه من زملائه بركوب هذا المركب العسير ، ويقول سعد : « لا يضرب في بيتي ! » . ويترك مقام الخطابة ! وكخطف البرق يفهم الجمهور ما يريد . . وينقطع دابر هؤلاء السلطاء فلا يرجعون

كتب سعد وهو في نحو العشرين من عمره في الوقائع المصرية - صحيفة الحكومة - شهر بالاستبداد ، ويحض الناس على دفعه ويستشهد بقول النبي عليه السلام : « ان الناس اذا راوا الظالم فلم يأخذوا على يديه اوشك ان يعنهم الله بعقاب من عنده » ويختم كتابته بقوله : « ان شريعتنا شريعة سميحة تأبى ان يتولى امور ذويها من لا يراعون للشرع حرمة ولا يحفظون للسنة ذمة . وتوجب الشورى على كل من الرعية والحاكم جميعا . ذلك هو الحق والله يهدي من يشاء الى سواء السبيل »

ويروى عن السيد جمال الدين الافغانى أنه امر تلاميذه
بالكتابة فى موضوع الحرية فكان سعد وهو أصغر التلاميذ
سنا أحسنهم كتابة فى هذا الموضوع . فقال السيد :
« ان من علامة نشان الحرية فى هذه الامة أن لا يجيد
الكتابة فيها الا ناشئ كهذا الفتى ! »

وحضرته اثناء الحرب العظمى يسمع قصيدة حافظ
العمرية فما استعاد ولا صفق فيها لايات كما استعاد
ايات الشورى وصفق لها ، حتى مال اليه محمد محمود
باشا يداعبه قائلا : «معلوم ! . . وكيل الجمعية التشريعية»

فكراهة الاستبداد فى طبعه

وقيادة الشعوب فى طبعه

ولو لم يكن حبه الحرية مصلحة عامة وعقيدة راسخة
لكان مصلحة خاصة تقوم عنده مقام العقيدة ، فهو يذود
عن كبريائه حين يقضى للفلاح بحق الحرية ، ولا يرى فيه
راى الزملاء من حكام الترك الذين يقضون عليه بالخضوع
ويقضون لانفسهم بالسيادة . ومن اتفقت له كراهة
الاستبداد ، والقدرة على دفعه ، واستنهاض الشعب الى
صدع قيوده ، والشعور مع الشعب بعزته وهوانه ،
فقد رشحته ارادة الغيب ولم ترشحه ارادة الناس للزعامة
والاضطلاع بهذه الامانة ، واصطلحت هداية الالهام وهداية
التفكير على تقديمه لهذا الامر الكبير

لقد وجدت الامة المصرية نفسها على يدى سعد ، ولم
يكن لها قط وجود اكمل من وجودها الى جانب هذا
الزعيم ، وهذا اثر لزعامته لا شك فيه ! وهذا وحده فى
عالم السياسة اثر يعلو على جميع الآثار .

فهرس

ص

- مقدمة ٧
- سعد فى سطور ١٠
- القارعة ١٢
- الثورة ١٨
- سفر الوفد الى باريس ٣٣
- الوفد فى أوربا ٤٨
- من سفر الوفد الى لجنة ملنر ٦٧
- المفاوضات فى لندن ٩١
- تصريح ٢٨ فبراير ١٢٢
- من المنفى الى الوزارة ١٣٠
- فى رئاسة الوزارة ١٥٧
- من رئاسة الوزارة الى رئاسة النواب ١٩١
- رئاسة مجلس النواب ٢١١
- زعامة سعد وأثرها ٢٢١

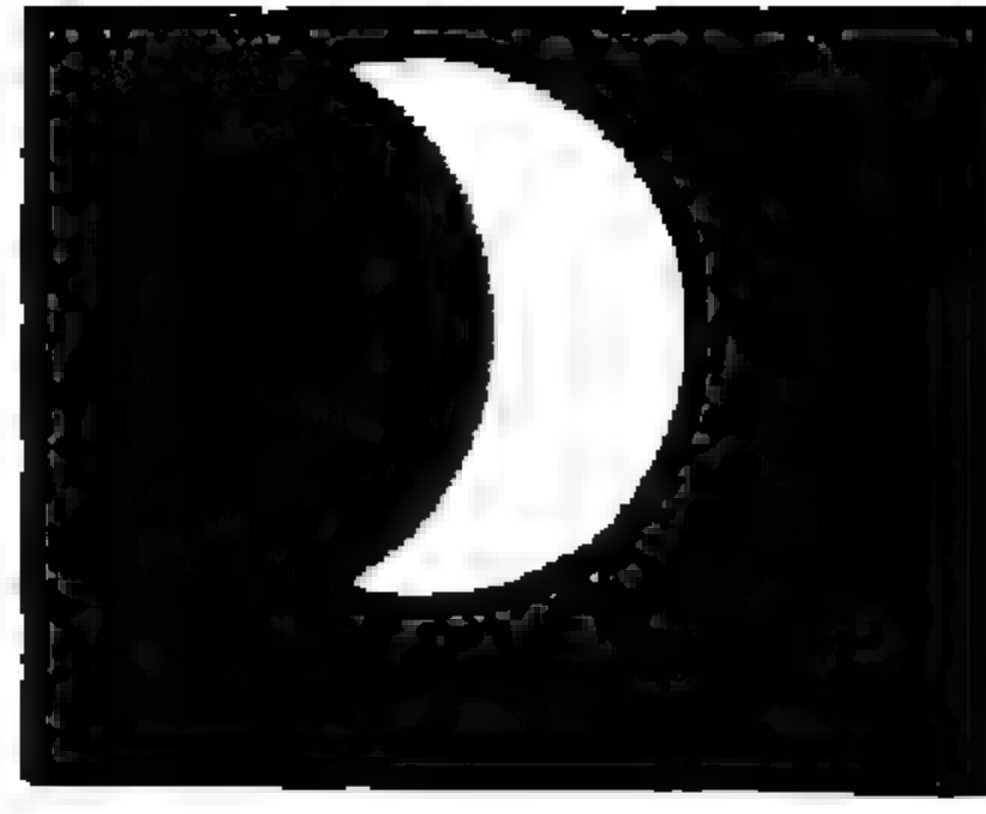
رقم الإيداع بدار الكتب : ٤٨٣٩ - ١٩٨٨
الترقيم الدولى : ١٣٧١ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

السيد / عبد العال بسيولى زغلول -
الكويت ؟ الصفاة - ص. ب رقم ٢١٨٣٣ تليفون ٧٤١١٦٤

اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ١٥٠ قرشا للمقارىء فى مصر

سوريا ٥٠ ليرة ، دبی ١٠ دراهم ، لبنان ٧٠٠ ليرة ، ابوظبى ١٠ دراهم ، الاردن ٦٠٠
فلس ، اليمن ١٠ ريالات ، الكويت ٥٠٠ فلس ، تونس ١٧٥٠ مليما ، العراق ٤٥٠٠ فلس ،
مسقط ١ ريال ، السعودية ٧ ريالات ، المغرب ١٨ درهما ، الدوحة ١٠ ريالات ، غزة
والضفة ١ دولار ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة



هــذا الكتاب

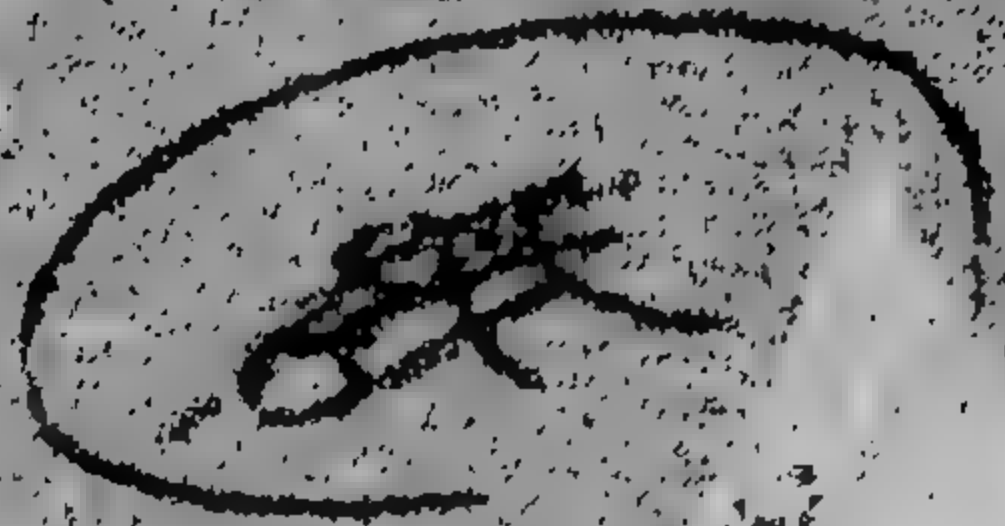
« زعيم ثورة ١٩١٩ سعد زغلول » سجل واف عن النهضة المصرية التي نهضتها مصر على أثر الحرب العالمية الأولى ، وهي نهضة عظيمة وجدت زعيمها العظيم في سعد زغلول الذى لم يكن زعيم رهط معين ، او حزب محدود ، او طبقة خاصة .. بل كانت الأمة ممثلة في زعامته الفذة ، وكانت زعامته معبرة عن امانى الأمة كلها .

ولهذا امتزجت ثورة ١٩١٩ بحياته - كما ترى في هذا الكتاب القيم الذى دبجته يراعة الكاتب الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد - فلم يكن سعد قائدها فقط ، بل كان روحها الباعث لما فيها من كوامن الحياة ، وخوافز النهضة والتوثب .

وقد حل المؤلف عبقرية هذه الزعامة تحليلًا بليغًا على ضوء تلك الثورة ، وتحدث عن شخصية سعد القائد النائر ، وما كان له من صفات عظيمة بعثت في الأمة القوة والشجاعة والأقدام ، فلم تخش جبروت الانجليز ، ووثبت تطالب بحقوقها ، وتدافع عن حريتها وكرامتها ، حتى أدركت ظفرا ونجاحا ، ومازالت متوثبة ناهضة تعمل للهدف الأسمى والنجاح الكامل .

ودار الهلال تعيد نشر هذا الكتاب بمناسبة ذكرى الزعيم سعد زغلول ، والذكرى المئوية للأستاذ عباس محمود العقاد .

كتاب
المسائل



جوائز الأوسكار

مجموع عبد الرحمن الزواوي



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد مر العرب

تليفون ٦٢٥٤٥٠ « سبعة خطوط

KITAB ALHILAL

العدد ٤٥٣ * محرم سنة ١٤٠٩ - سبتمبر سنة ١٩٨٨

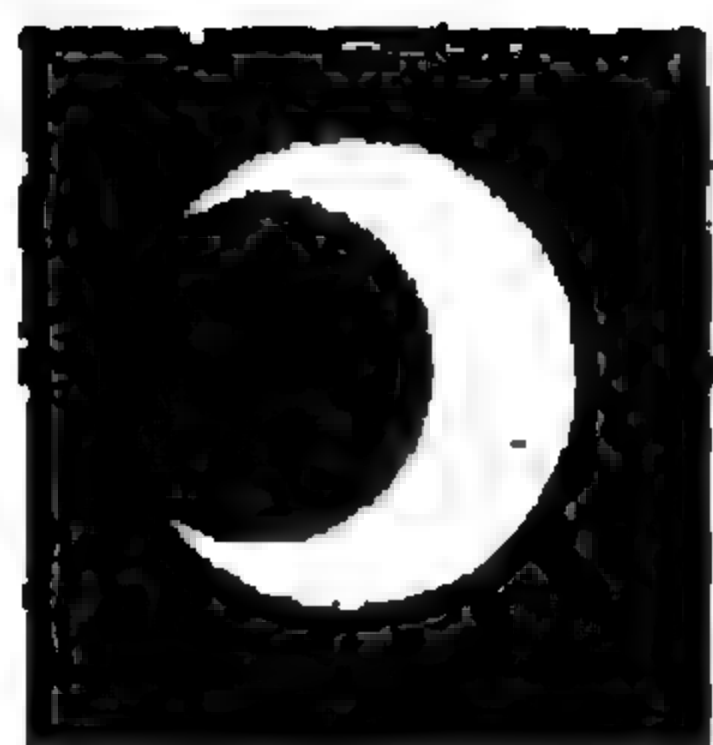
NO 453 — September 1988

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى م ع نقدا او بحواله بريديه غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة اعلاه عند الطلب

مكتاب المسالون



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة الفنان
محمد أبو طالب

جَوَازُ اللَّهِ وَكَفَارُ

بِقَلَمِ

محمود عبد الرحمن الزواوي

دار الهلال

مقدمة

تحتل جائزة الاوسكار مكانة خاصة بين الجوائز السينمائية والفنية في العالم . وقد اتخذت هذه الجائزة على مر السنين طابعا عالميا متزايدا تخطى حدود الولايات المتحدة . وهي بحق أهم وأشهر الجوائز السينمائية في العالم .

وقد ألقت عشرات الكتب باللغة الانجليزية عن جوائز الاوسكار وأصبحت هذه الكتب جزءا أساسيا من المكتبة السينمائية الأمريكية . الا أن المكتبة العربية تفتقر الى كتاب واف عن جوائز الاوسكار . ويمثل هذا الكتاب محاولة لسد هذا الفراغ ولتزويد القارئ العربي والمكتبة العربية بكتاب واف وشامل عن هذه الجوائز السينمائية الهامة .

يتألف هذا الكتاب من جزئين رئيسيين . الاول يتضمن عرضا مفصلا لجوانب متعددة لجوائز الاوسكار ، بما في ذلك أسباب أهميتها وتاريخها وعمليتها اختيار المرشحين والفائزين بها ، كما يسلط الضوء على الفئات المختلفة لجوائز الاوسكار ويروي بعض الحكايات والمفارقات المتعلقة بها . والجزء الثاني يشتمل على قائمة مفصلة بأسماء

المرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار الرئيسية الست
وأسماء الفائزين بجميع جوائز الاسكار الاخرى خلال
الستين سنة التي مضت منذ تأسيس الجوائز وحتى عام
١٩٨٨ . كما يشتمل هذا الكتاب على عدد من القوائم
الاحصائية المفصلة المتعلقة بجوائز الاوسكار وعلى ترجمة
لنص مقابلة مع المدير الادارى للاكاديمية الامريكية لفنون
وعلم السينما التي تمنح جوائز الاوسكار .

والمرجو أن يقدم هذا الكتاب للقارئ العربى معلومات
مفيدة ودمتعة عن جوائز الاوسكار وأن يوفر للباحثين
والسينمائيين والطلاب وهواة السينما مرجعا نافعا وموثوقا
لكل ما يتعلق بهذه الجوائز . والله ولى التوفيق .

العوامل المتعددة لأهمية جائزة الاوسكار

في الحادى عشر من ابريل / نيسان عام ١٩٨٨ قدمت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما فى هوليوود جوائز الاوسكار لافضل الانجازات السينمائية لعام ١٩٨٧ واحتفلت بالذكرى السنوية الستين لتقديم جوائز الاوسكار وقد نقل التلفزيون فقرات تلك الحفلة فى سائر أنحاء الولايات المتحدة وفى عشرات الدول الاخرى ، وقد عدد مشاهديها فى شتى أنحاء العالم بأكثر من بليون شخص وقد أصبح ذلك تقليدا سنويا فى كل ربيع . فحفلة توزيع جوائز الاوسكار هى ذروة شهور من التغطية الاعلامية التى تبدأ فى الاسابيع الاخيرة من كل عام مع اقتراب الموعد النهائى لتأهيل الافلام للترشيح للجوائز فى نهاية العام . وتشهد هذه التغطية الاعلامية فى أواسط شهر فبراير / شباط من كل عام عند الاعلان عن أسماء المرشحين لجوائز الاوسكار ، وتكشف مرة أخرى فى الايام الاخيرة التى تسبق الاعلان عن أسماء الفائزين بالجوائز ، والذي يتم عادة فى أواخر شهر مارس \ آذار أو أوائل ابريل \ نيسان من كل عام .

وليست هناك جائزة فنية أخرى ، سينمائية أو مسرحية أو تليفزيونية أو غيرها ، تحظى بمثل هذا الاهتمام بين الجمهور أو بمثل هذه التغطية فى وسائل الاعلام . وهناك ٣٢ منظمة سينمائية أمريكية تقدم جوائز سنوية

لافضل الانجازات السينمائية و ١٧٠ منظمة أمريكية تقدم
جوائز تليفزيونية ومسرحية وموسيقية واذاعية وراقصة
سنوية ، الا أن عددا قليلا منها فقط ينقل على التليفزيون
على الصعيد القومي في الولايات المتحدة ، كجائزة الكرات
الذهبية التي تمنحها رابطة الصحفيين الأجانب في هوليوود
وجائزة ايمي التليفزيونية وجائزة تونى المسرحية وجائزة
جرامى الموسيقية وجوائز الموسيقى الريفية الامريكية .

ولكن ليس بين هذه الجوائز الفنية ما يضاهي جائزة
الوسكار في استثنائها باهتمام الجمهور ووسائل الاعلام
في الولايات المتحدة أو بشهرتها في بقية أنحاء العالم .
وهي دون شك أهم وأشهر جائزة سينمائية في العالم ،
ومما قاله النجم السينمائي والمسرحي البريطاني الشهير
السير اليك جينيس الذى فاز بجائزة الوسكار عن دوره
في فيلم « جسر على نهر كراى » فى عام ١٩٥٧ : « رغم
تكاثر الجوائز السينمائية فان هناك جائزة واحدة يعرفها
الجميع وهي جائزة الوسكار . انها أهم وأرقى تلك
الجوائز » .

ولعل من المفارقات فعلا أن تقديم جوائز الوسكار كان
فكرة ثانوية عابرة بين الأهداف التى وضعتها مؤسسيو
الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما التى تمنح
جوائز الوسكار ، عندما قاموا بتأسيس الأكاديمية فى عام
١٩٢٧ . ومع أن الأكاديمية تقوم بفعاليات ونشاطات
متعددة فى خدمة الفن السينمائي ، فان شهرتها تعزى الى
جوائز الوسكار وما اكتسبته هذه الجوائز من أهمية على
مر السنين . وقد أقيمت أول حفلة لتقديم جوائز الوسكار

في السادس عشر من مايو / ايار عام ١٩٢٩ بعد مضي
ثلاثة أشهر على الاعلان عن أسماء الفائزين بها . وغلب
على تلك الحفلة جو بسيط خال من التغطية الاعلامية
والاثارة التي تحيط بتقديم جوائز الاوسكار في هذه
الايام ، والتي جعلتها أهم حدث تليفزيونى سنوى فى
الولايات المتحدة .

وما من شك فى أن التغطية التليفزيونية لحفلات توزيع
جوائز الاوسكار والتي بدأت فى عام ١٩٥٣ أسهمت اسهاما
كبيرا فى أهمية جوائز الاوسكار وشهرتها .

ولكن ما هو سبب الأهمية التي تتمتع بها جوائز
الاوسكار ؟ وما هو سبب الاهتمام الذي يوليه لها الجمهور
ووسائل الاعلام ؟ من الصعب جدا الفصل بين هذين
السؤالين عند محاولة التوصل الى اجوبة كافية ومقنعة
لهما . فهما سؤالان مترابطان ارتباطا مباشرا ، وتكمن
الاجابة عنهما فى عوامل عديدة متداخلة غرست ونشأت
وتطورت على مر السنين .

فجائزة الاوسكار رمز هام للانجازات الفنية والتقنية
السينمائية . وهي تجسيد للانجازات المتفوقة فى مختلف
الميادين السينمائية ، من الابداع فى التمثيل والتأليف
الى الانجازات التكنولوجية الرائعة فى التصوير والمؤثرات
الخاصة . وتقدم جوائز الاوسكار دليلا على أن الفيلم
الرفيع المستوى يجمع بين الابداع الفنى والبراعة
التكنولوجية . ولا يظهر الترابط بين هذه المواهب المتعددة
كما يظهر أثناء تقديم جوائز الاوسكار حين يتم تكريم
ومكافأة جميع المواهب المشتركة فى المحصلة النهائية
للفيلم السينمائى .

وجائزة الاوسكار بالنسبة للفائزين بها - عدا حالات استثنائية قليلة - أعلى وأهم ما يصيبو اليه الممثلون وغيرهم من العاملين في صناعة السينما الامريكية من فنانين وفنيين ، وهي تتويج للانجازات السينمائية والفنية لاصحاب المواهب واصحاب الحظ أحيانا قد لا يتحقق الا مرة واحدة في العمر ولم يتحقق لكثيرين من كبار نجوم السينما وعمالقة السينمائيين . وحين قدمت جائزة الاوسكار للنجم السينمائي الراحل جون وين عن دوره في فيلم « تروجريت » في عام ١٩٦٩ ، وهو عملاق سينمائي عرف برجولته وحيويته على الشاشة ، لم يتمالك نفسه وانهارت دموعه أمام أنظار عشرات الملايين من مشاهدي التلفزيون . فقد كانت جائزة الاوسكار لجون وين تتويجا لسجل سينمائي كان قد بدأ قبل أربعين عاما .

وقد بدأ التأثير على الممثل جريجورى بيك - كغيره من الفائزين - حين منح جائزة الاوسكار عن دوره في فيلم « مقتل طائر محاكي » في عام ١٩٦٢ بعد أن كان قد رشح للجائزة أربع مرات من قبل . وقد سئل جريجورى بيك عن أهمية فوزه بجائزة الاوسكار فقال : « اننى لآستطيع مهما تظاهرت أن أقلل من أهمية حصصى على الجائزة . فبعد وفاتى سيكون فوزى بجائزة الاوسكار من أول الامور التى ستذكر فى تاريخى » .

وجائزة الاوسكار تكريم وتقدير واعتراف من أقران الفنان الفائز ببلوغه درجة الامتياز فى عمله . وهذا التكريم من الاقران هو أكثر ما يؤثر فى الفنانين الفائزين الذين دأبوا على مر السنين على الاستشهاد بذلك كأهم عامل بين عوامل الفوز بجائزة الاوسكار . وحين تلقى الفنان

الكبير الراحل أورسون ويلز جائزة أوسكار فخرية في عام ١٩٧١ قال أمام عشرات الملايين من مشاهدي التليفزيون : « أرجو أن يدرك الجمهور سبب الأهمية الخاصة لهذه الجائزة بالنسبة لي . فهي لا تقدم لي من الجمهور أو النقاد بل من السينمائيين أنفسهم الذين يعشقون السينما أكثر من غيرهم » .

وجائزة الاوسكار تكون في معظم الاحيان نقطة تحول هامة في الانجازات السينمائية للفائزين بها . فكثيرا ما ترفع هذه الجائزة مكانة الفائزين بها ، وخاصة الممثلين وتكسبهم شهرة فورية واسعة وتكون سببا في تهافت المخرجين والمنتجين عليهم للظهور في أفلامهم الجديدة . وكثيرا ما يتيح الفوز بجائزة الاوسكار فرصة جديدة للممثلين المغمورين أو المنسيين ويمهد لهم الطريق للوصول الى آفاق جديدة .

وجائزة الاوسكار وسيلة للشراء الى جانب الشهرة . فهي تجلب ملايين الدولارات لمنتجى الافلام الفائزة بالجائزة كما تجلب الثراء للممثلين الفائزين . وتلعب التغطية التليفزيونية لحفلة توزيع جوائز الاوسكار دورا هاما في هذا المضمار . اذ يشاهد الحفلة ملايين الناس الذين يتوافدون في الايام التالية على دور السينما لمشاهدة الافلام الفائزة ، مما يؤدي الى اضافة ملايين الدولارات الى دخل هذه الافلام على شبكات التذاكر . وتشير جميع الدلائل الى زيادة اقبال الجمهور على مشاهدة الافلام التي ترشح لجوائز الاوسكار في الايام التالية لترشيحها ، وإلى زيادة أكبر في اقبال الجمهور على مشاهدة الافلام التي تفوز بجوائز الاوسكار في الاسابيع التالية لفوزها .

ويقدر الدخل الاضافى فى دور السينما للفيلم الذى يفوز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم فى هذه الايام بخمسة وعشرين مليون دولار ، ولكنه قد يزيد عن ذلك كثيرا فى بعض الاحيان . فنتيجة لفوز فيلم « احدهم حلق فوق عش الوقواق » بجائزة الاوسكار فى عام ١٩٧٥ ، زادت ايراداته فى دور السينما أكثر من ٥٠ مليون دولار . كما يقدر استديو يونيفرسال أن فوز فيلم « اللعنة » بجائزة الاوسكار فى عام ١٩٧٣ أدى الى زيادة فى ايراداته بلغت ٣٠ مليون دولار . وقد ارتفعت ايرادات فيلم « العلاقة الفرنسية » بنسبة أربعة أمثال بعد فوز الفيلم بجائزة الاوسكار لافضل فيلم فى عام ١٩٧١ . كما تضاعفت ايرادات فيلمي « صياد الغزلان » ١٩٧٨ و « أشخاص عاديون » ١٩٨٠ بعد فوزهما بجائزة الاوسكار لافضل فيلم .

كما يجلب الفوز بجائزة الاوسكار الثراء لمعظم الممثلين الذين يفوزون بها . وقد رفع الممثل جين هاكمان أجره عن الفيلم من ٢٠٠٠ ر ٢٠٠٠ دولار الى ٥٠٠ ألف دولار بعد فوزه بجائزة الاوسكار عن افضل دور يقوم به ممثل فى فيلم « العلاقة الفرنسية » فى عام ١٩٧١ . وكان جين هاكمان قد رفع أجره الى ١٠٠ ألف دولار عن الفيلم بعد أن رشح لجائزة الاوسكار عن افضل دور مساعد يقوم به ممثل عن دوره فى فيلم « بوئى وكلايد » فى عام ١٩٦٧ . إلا أن الممثل البريطانى تولى كوتنى سجل رقما قياسيا فى هذا المضمار . فقد رفع أجره عن الفيلم من ١٠٠ ألف دولار الى مليون دولار بعد أن رشح لجائزة الاوسكار لافضل دور يقوم به ممثل فى فيلم « روبين ، روبين » فى عام ١٩٨٣ .

ومن الامثلة الاخرى على ذلك الممثل جورج كنيدي الذي رفع أجره عن الفيلم من ٢٠ ألف دولار الى ٢٠٠ ألف دولار بعد فوزه بجائزة الاوسكار عن أفضل دور مساعد يقوم به ممثل في فيلم « لوك » الهاديء الاعصاب » في عام ١٩٦٧ ويقدر بعض المحللين السينمائيين أن فوز الممثل بجائزة الاوسكار عن أفضل دور مساعد يؤدي في المعدل الى زيادة في دخله قدرها مليوناً دولار خلال المدة الباقية لعمله السينمائي .

ولا يخفى الاثر الهادي للفوز بجائزة الاوسكار على استديوهات السينما أو المنتجين السينمائيين أو الممثلين الذين يشترك كثيرون منهم بشكل متزايد في حملات اعلامية - وخاصة في صحف مدينة لوس انجيليس - للتأثير على أصوات أعضاء الاكاديمية الامريكية للفنون وعلوم السينما الذين يصوتون للمرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار . وزعم معارضة الاكاديمية لمثل هذه الحملات ونداءاتها المتواصلة لاعضاؤها بتجاهل هذه الحملات ، فهي مستمرة ويصعب وقفها ، ولا شك في أنها تؤثر في بعض أصوات أعضاء الاكاديمية .

وجائزة الاوسكار حدث فني وشعبي مهم . فقد بدأ حفل توزيع جوائز الاوسكار تستأثر باهتمام الجمهور منذ بدء تغطيتها الاذاعية مجليا في مدينة لوس انجيليس في عام ١٨٣٠ ، وازداد هذا الاهتمام أضعاافا مضاعفة مع بدء التغطية الاذاعية لحفلات توزيع جوائز الاوسكار في سائر أنحاء الولايات المتحدة في عام ١٩٤٤ ، وتصاعد مع بدء التغطية التليفزيونية القومية في عام ١٩٥٣ إلى أن أصبح

أكبر حدث تليفزيونى سنوى فى الولايات المتحدة فى هذه
الايام .

وجائزة الاوسكار دراما انسانية . فالحفلة السنوية
لتوزيع جوائز الاوسكار ، بما تشتمل عليه من مشاعر
وعواطف وانفعالات انسانية ، تنقل صورة صادقة الى
مئات الملايين من مشاهدى التليفزيون فى سائر أنحاء
العالم عن جانب انسانى لاهل الفن لم يكونوا يعرفونه على
شاشة السينما ، وتسلب الاضواء على الالاف من نجوم
السينما ومعبودى الملايين الذين يشتركون فى الحفل
السنوى لتوزيع جوائز الاوسكار .

وأخيرا وليس آخرا ، فإن تطور جوائز الاوسكار خلال
الستين سنة الماضية يقترن بتاريخ السينما الناطقة فى
الولايات المتحدة منذ بداية عهدها . فقد تم تكييف الفئات
المختلفة لجوائز الاوسكار وتغييرها وزيادتها على مر السنين
وفقا للتطورات الفنية والتكنولوجية التى طرأت على الافلام
السينمائية ، كظهور الافلام الناطقة والافلام الموسيقية
وانتشار شعبية الافلام الملونة وما تحقق من تقدم تكنولوجى
فى المؤثرات الخاصة والبصرية والصوتية . وبوسع من
يدرس جوائز الاوسكار منذ نشوئها أن يجد فيها مرآة
تعكس جانبا هاما ومثيرا لتاريخ السينما الامريكية .

تأسيس الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما

في احدى امسيات شهر يناير / كانون الثاني عام ١٩٢٧ ولدت فكرة انشاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما في منزل لويس ماير رئيس شركة مترو جولدوين السينمائية أثناء حديث دار بينه وبين ثلاثة من ضيوفه على العشاء ، وهم الممثل كونراد ناجيل والمخرج فريد نيبلو والمنتج فريد بيتسون . واتفق هؤلاء الرجال الاربعة على ضرورة وجود منظمة شاملة تمثل جميع قطاعات السينما الامريكية . فحتى تأسيس الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما كانت صناعة السينما الامريكية تفتقر الى وجود منظمة واحدة وموحدة تنطق بلسان جميع العاملين فيها .

وقد أصبح وجود مثل هذه المنظمة ضرورة ملحة نتيجة العديد من التطورات الفنية والتقنية والاقتصادية . فبحلول عام ١٩٢٨ وصل الانتاج السينمائي في هوليوود الى أكثر من ٥٠٠ فيلم روائي طويل في السنة بالاضافة الى عدة مئات من الافلام القصيرة ، ووصل عدد دور السينما الامريكية الى ٢٣٠٠٠ دار يباع فيها كل اسبوع مائة مليون تذكرة ، وأصبحت صناعة السينما رابع أكبر صناعة

فى الولايات المتحدة ، وتحولت هوليوود الى عاصمة السينما فى العالم بدون منازع .

وقد رافقت هذا الازدهار والنمو مشاكل جسيمة اكلت ضرورة وجود منظمة تمثل جميع قطاعات السينما . وشملت تلك المشاكل مصاعب اقتصادية نجمت عن انتشار شعبية التنظيمات العمالية وظهور العديد من نقابات العمال فى هوليوود ، ومصاعب فنية تولدت نتيجة ظهور الافلام الناطقة وما رافق ذلك من ثورة تكنولوجية ، مما ادخل هوليوود فى اهم مرحلة انتقالية تمر بها حتى ذلك الوقت . وقد رأى لويس ماير وضيوفه الثلاثة ان مثل هذه المنظمة الموحدة الجديدة ستكون قادرة على حل مثل هذه المشاكل الجسيمة وغيرها من المشاكل التى قد تنشأ فى المستقبل .

وفى الحادى عشر من يناير \ كانون الثانى عام ١٩٢٧ دعى ستة وثلاثون من اقطاب هوليوود الى اجتماع عقد فى فندق الامباسادور بمدينة لوس انجيليس وبحثوا تلك الفكرة ووافقوا عليها ، وبذلك أصبحوا المؤسسين الرسميين للأكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما ، التى اشتهرت فيما بعد بتقديم جوائز الاوسكار . وتم انتخاب الممثل دوغلاس فيربانكس أشهر نجوم السينما الصاعدة اول رئيس للأكاديمية .

وفى الرابع من مايو / ايار عام ١٩٢٧ وافقت ولاية كاليفورنيا على ميثاق الأكاديمية كشركة لا تبغى الربح . وبعد اسبوع اقيمت مأدبة عشاء كبرى للاحتفال رسميا بتأسيس الأكاديمية حضرها ٣٠٠ شخص ، انضم ٢٣١ منهم الى عضوية الأكاديمية .

أهداف الاكاديمية وجوائز الاوسكار

فى العشرين من يونيو/حزيران عام ١٩٢٧ أعلن مؤسسبو الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما الاهداف الرئيسية لمنظمتهم الجديدة . وصدر عن الاكاديمية بيان تضمن الخطوط العريضة لتلك الاهداف التى تركزت فى معظمها على أهمية نشر التآلف والتضامن بين أعضاء الفروع المختلفة للأكاديمية وحماية صناعة السينما والدفاع عنها واعلاء شأنها .

وتضمنت تلك الاهداف الرئيسية أيضا الهدف التالى :
« ستشجع الاكاديمية رفع شأن وتقدم فنون وعلوم السينما عن طريق تبادل الافكار البناءة ومنح جوائز الاستحقاق عن الانجازات السينمائية المميزة » .
وكانت هذه أول اشارة الى منح جوائز سنسينمائية من الاكاديمية ، وهى الجوائز التى أصبحت تعرف فيما بعد باسم جوائز الاوسكار .

فروع الاكاديمية وعضويتها

تألفت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما فى بادئ الامر من خمسة فروع مثلت بالتساوى فى مجلس ادارتها . وهذه الفروع هى المنتجون والممثلون والمخرجون والكتاب والفنيون . الا أن عدد هذه الفروع ازداد تدريجيا على مر السنين بشكل يعكس توسع وتذرع المهن المختلفة التى تسهم فى انتاج الافلام السينمائية ، وأصبح العدد حاليا اثنى عشر فرعا هى الممثلون والمدراء الفنيون

والمصورون والمخرجون والمدرّاء الإداريون ومدراء المونتاج والموسيقيون والمنتجون والكتاب ومهندسو الصوت والعلاقات العامة والافلام القصيرة .

وقد تقرر منذ البداية أن تكون عضوية الاكاديمية مقتصرة على نخبة من الفنانين والفنيين الذين توجه اليهم الدعوة للانتماء الى عضوية الاكاديمية والذين يشترط فيهم أن يكونوا قد قدموا انجازات سينمائية متميزة .

ولا بد لكل مرشح لعضوية الاكاديمية أن يزكى من قبل اثنين من أعضاء الفرع الذي يؤهل الشخص للانتماء اليه . ويجب أن توافق اللجنة التنفيذية لذلك الفرع على الترشيح قبل أن يقدم اسم المرشح الى مجلس ادارة الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما للموافقة على عضويته . أما أصحاب المهن الفنية الذين لا ينتمون الى أحد الفروع الاثني عشر التي تتألف منها الاكاديمية فيمكن لمجلس الادارة دعوتهم لعضوية الاكاديمية بصورة مباشرة . وليست الموافقة على العضوية تلقائية بمجرد تزكية المرشح من قبل عضوين . اذ يرفض مجلس الادارة الكثير من الاسماء المرشحة .

وقد تفاوت عدد أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما في السنوات الاولى لتأسيسها وازداد على مر السنين . فقد ازداد من ٢٣١١ عضوا عند تأسيسها الى ٣٧٤ عضوا في أواخر عام ١٩٢٨ وارتفع الى أكثر من ٨٠٠ عضو في عام ١٩٣٢ . الا أنه انخفض الى ٥٠ عضوا في عام ١٩٣٣ بعد انسحاب عدد كبير من الممثلين والمخرجين والكتاب السينمائيين والموسيقيين من عضوية الاكاديمية نتيجة الخلافات والانقسامات الحادة التي نشأت بين

أصحاب الشركات السينمائية من جهة وبين فئات الممثلين والمخرجين والكتاب السينمائيين الذين كانوا يحاولون تشكيل نقابات تمثلهم وتحمي مصالحهم . ونجحت هذه الفئات في تشكيل نقاباتها ، واستمرت الخلافات داخل صفوف الاكاديمية قرابة ست سنوات كانت الاكاديمية خلالها مهددة بالانهيار .

وفي عام ١٩٣٩ انتهت الازمة وعاد مئات الممثلين والمخرجين والموسيقيين والكتاب الى صفوف الاكاديمية لفنون وعلوم السينما بعد أن وقعت عقود جديدة بين نقاباتهم المختلفة وبين شركات الانتاج السينمائي . وعندئذ أعيد تنظيم الاكاديمية على أسس جديدة وأعيد تحديد أهدافها بحيث تكون مؤسسة ثقافية ولا تتدخل في عمليات التحكيم والمفاوضات بين شركات الانتاج السينمائي وأعضاء النقابات المختلفة .

وهكذا بدأت الاكاديمية عهدا جديدا تجددت فيه حيويتها واستهلت مرحلة جديدة من الازدهار والنجاح المتجدد الذي حالفها منذ ذلك الوقت . وتوسعت عضويتها تدريجيا على مر السنين وبلغت ١٦٠٠ في عام ١٩٤٧ وأكثر من ٣٠٠٠ عام ١٩٧٠ . وفي عام ١٩٨٨ بلغ عدد أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما ٤٣٢٦ عضوا عاما بالإضافة الى ٥٠٠ عضو منتسب . ولا يحق التصويت في عمليتي ترشيح واختيار الفائزين بجوائز الاوسكار الا للأعضاء العاملين في الاكاديمية . أما الاعضاء المنتسبون فهم أشبه بأعضاء فخريين . ويلاحظ أن الممثلين يشكلون أكبر فئة بين فروع الاكاديمية الاثنى عشر ، كما نرى في الجدول التالي لعام ١٩٨٨ :

عدد الاعضاء

الفرع

١٢٦٥	الممثلون
٣٧٨	الكتاب
٢٥٠	المنتجون
٢٢٠	المدرء والاداريون
٣١٧	مهندسو الصوت
٢٨٨	العلاقات العامة
٢٥٧	المدرء الفنيون
٢٤٤	الموسيقيون
٢٥٧	المخرجون
٢٠٣	الافلام القصيرة
١٨١	مدراء المونتاج
١٩١	المصورون
٣٥٥	أعضاء جميع المهن الاخرى
٤٣٢٦	المجموع
٥٠٠	الاعضاء المنتسبون (لا يصوتون)
٤٨٢٦	المجموع الاجمالى

مولد جوائز الاوسكار

اذا كانت العلاقات بين مدراء شركات الانتاج السينمائي والنقابات المختلفة قد هددت الاكاديمية الامريكية لشئون وعلوم السينما بالفناء في وقت من الاوقات فان جوائز الاستحقاق التي أصبحت تعرف فيما بعد بجوائز الاوسكار والتي تمنحها الاكاديمية أثارت اهتمام الجمهور المتزايد بالاكاديمية على مر السنين واكسبتها شعبيتها الفريدة . ولم يكن مؤسسو الاكاديمية الاوائل يدركون الاهمية البالغة التي اكتسبتها تلك الجوائز أو يحلمون بها حين أسست الاكاديمية في عام ١٩٢٧ . فقد كانت لجنة جوائز الاستحقاق واحدة من عدة لجان شكلت عند تأسيس الاكاديمية ، بل ان منح تلك الجوائز كان فكرة ثانوية طارئة .

وقد ضمت لجنة جوائز الاستحقاق سبعة أعضاء برئاسة سيدريك جيبونز ، وهو مدير فني قام فيما بعد بتصميم جائزة الاوسكار وفاز خلال السنوات اللاحقة بأحدى عشرة من تلك الجوائز . وقد بحث أعضاء اللجنة في اجتماعاتهم الاولى فكرة تقديم جوائز من الاكاديمية ، الا أن الفكرة

طرحت جانبا بعد أن عرضت على اللجنة أمور أكثر إلحاحا
في نظر الأكاديمية آنذاك .

وفي مايو / آيار عام ١٩٢٨ ، أي بعد مرور عام كامل
على تأسيس الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما
طرحت فكرة الجوائز من جديد ، ولكنها قوبلت في هذه
المرّة بمزيد من الجدية .

وفي شهر يوليو / تموز من نفس العام قامت اللجنة
بتقديم فكرة الجوائز رسميا إلى مجلس إدارة الأكاديمية
الذي قام بدوره بالموافقة عليها . وتقرر آنذاك تقديم
اثنى عشرة جائزة في الفئات التالية : أفضل فيلم ،
أفضل ممثل ، أفضل ممثلة ، أفضل مخرج لفيلم دراما ،
أفضل مخرج لفيلم كوميدي ، أفضل مصور ، أفضل مدير
مفني ، أفضل مؤثرات هندسية ، أفضل كاتب قصة
أصلية ، أفضل كاتب قصة مقتبسة ، أفضل عداوين
مطبوعة على فيلم ، أفضل إنتاج فني رفيع المستوى .

وتم الاتفاق على أن تمنح الجوائز الأولى لأفلام صدرت
وعرضت في مدينة لوس أنجلوس بين ١ أغسطس / آب
عام ١٩٢٧ و ٣١ يوليو / تموز عام ١٩٢٨ . ولكي تؤخذ
جميع الأفلام السينمائية بالاعتبار طلب من شركات الإنتاج
السينمائي تزويد الأكاديمية بقوائم تضم جميع الأفلام
التي صدرت خلال تلك الفترة ، وأرسلت تلك القوائم
إلى أعضاء الأكاديمية لكي يقوموا بترشيح أفلامهم المفضلة
وحدد الخامس عشر من أغسطس / آب موعدا نهائيا
لاستلام الترشيحات . وبعد ذلك تم تعيين خمس لجان من
الكام تمثل فروع الأكاديمية الخمسة لاختيار المرشحين
العشرة الأوائل الذين حازوا على أكبر عدد من الأصوات من

كل فئة • وبعد ذلك قامت لجنة مركزية من الحكام شكلت من خمسة أعضاء يمثل كل منهم فرعاً من فروع الأكاديمية باختيار الفائزين بالجوائز •

ولم تكن أسماء المرشحين تعلن قبل إعلان أسماء الفائزين في بداية عهد الأكاديمية كما يحدث في هذه الأيام • وقد تم اختيار أسماء الفائزين بأول مجموعة من جوائز الأوسكار في الخامس عشر من فبراير \ شباط عام ١٩١٩ ، أي بعد مرور ستة أشهر بالضبط على إغلاق موعد الترشيح ، وأعلنت النتائج للصحافة بعد ذلك بثلاثة أيام • إلا أن الجوائز لم تقدم للفائزين بها حتى الخامس عشر من مايو أيار عام ١٩٢٩ •

وفي العام الثاني اقتصر عدد جوائز الأكاديمية على سبع وأصبحت الأفلام الناطقة مؤهلة للترشيح والفوز بعد أن كانت قد حُرمت من ذلك الحق في العام الأول لأن أعضاء اللجان لم يتمكنوا من تقييمها وفقاً لمعايير تقييم الأفلام الصامتة • وكان فيلم « لحن برودواي » أول فيلم ناطق يفوز بجائزة الأوسكار •

وقد استمرت مواعيد الفترة التي تؤهل فيها الأفلام للترشيح ، وهي ٨/١ من كل سنة إلى ٧/٣١ من السنة التالية حتى السنة السادسة لتقديم جوائز الأوسكار • فقد تقرر في عام ١٩٢٣ أن تبدأ فترة التأهيل مع بداية السنة وأن تنتهي مع نهايتها (أي من ١/١ إلى ١٢/٣١) ، وتم إجراء التعديل الملائم لضم الفترة الزائدة من ٨/١ حتى ١٢/٣١ ١٩٣٢ إلى فترة التأهيل لعام ١٩٣٣ • أي أن الأفلام التي صدرت في مدينة لوس أنجلوس خلال الأشهر الخمسة الأخيرة لعام ١٩٣٢ ضمت إلى الأفلام المؤهلة

للترشيع لجوائز الاوسكار خلال عام ١٩٣٣ . وبذلك تكون فترة تأهيل الافلام المرشحة لجوائز الاوسكار السنوية السادسة قد شملت سبعة عشر شهرا ومنذ عام ١٩٣٤ أصبحت السنة الرسمية للأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما هي السنة العادية ، أي أنها تبدأ في ١/٨ وتنتهي في ٣١/١٢ ، وتؤهل فيها لجوائز الاوسكار جميع الافلام التي تعرض خلال تلك الفترة من كل سنة في مدينة لوس أنجيليس وضواحيها لمدة أسبوع على الأقل .

ولتوضيح عملية تأهيل الافلام لجوائز الاوسكار ، فيما يلي ترجمة لنص الشرط الاول من شروط تقديم جوائز الاوسكار السنوية الستين الخاصة بأفلام عام ١٩٨٧ :
« تمنح جوائز الاكاديمية للاستحقاق للانجازات السينمائية للافلام الروائية الطويلة (يحدد طولها بأكثر من ٣٠ دقيقة) التي تم عرضها على شريط ٣٥ ملم أو ٧٠ ملم لقاء تذاكر مباءة (لا يشمل ذلك العروض المسبقة) في احدى دور السينما التجارية بمنطقة لوس انجيليس ، بين الاول من يناير / كانون الثاني عام ١٩٨٧ ومنتصف ليلة الحادى والثلاثين من ديسمبر / كانون أول عام ١٩٨٧ ، على أن يكون ذلك العرض متواصلا لمدة لا تقل عن أسبوع » .

وتستثنى من هذا الشرط الافلام الاجنبية والافلام الوثائقية والافلام القصيرة .

ولكى يؤهل الفيلم الاجنبى للترشيح لجوائز الاوسكار لعام ١٩٨٧ يجب أن يكون قد عرض في بلده الاصلي بين الاول من نوفمبر / تشرين الثاني عام ١٩٨٦ والحادى

والثلاثين من اكتوبر / تشرين أول عام ١٩٨٧ ، وأن يكون عرض في دار سينما تجارية من أجل الربح . وليس من الضروري أن يكون الفيلم قد عرض في الولايات المتحدة .

ولكى تؤهل الافلام الوثائقية للترشيح لجوائز الاوسكار لعام ١٩٨٧ يجب أن تكون قد عرضت في مهرجان سينمائي معترف به خلال سنتين من انتاجها بين الاول من نوفمبر / تشرين الثاني عام ١٩٨٦ والحادى والثلاثين من اكتوبر / تشرين أول عام ١٩٨٧ ، أو أن تكون قد عرضت في دار سينما تجارية لقاء تذاكر مبيعة في منطقة لوس أنجيليس أو أن تكون قد حصلت على اعتراف مجلس الاحداث غير المسرحية بمنحها جائزة نسر ذهبي .

وتنطبق نفس الشروط الثلاثة لتأهيل الافلام الوثائقية على تأهيل الافلام القصيرة ، سواء كانت أفلام الكرتون أو الافلام العادية ، باستثناء فترة العرض ، وهى بين الاول من ديسمبر / كانون أول عام ١٩٨٦ والثلاثين من نوفمبر / تشرين الثاني عام ١٩٨٧ . إلا أن هذه الافلام لا تستثنى من التأهيل اذا كانت قد عرضت خارج منطقة لوس أنجيليس قبل الاول من ديسمبر / كانون أول عام ١٩٨٥ على أن تكون قد عرضت في دار سينما تجارية أو في مهرجان سينمائي معترف به .

الفعاليات والنشاطات الاخرى للأكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما

للاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما عدة أهداف رئيسية تتعلق بصناعة السينما والعاملين فيها هي دعم

فنون وعلوم الافلام السينمائية وازدهارها ، وتعزيز التعاون بين العقول الخلاقة الرائدة في سبيل اعلاء التقدم الثقافي والتربوي والتكنولوجي ، وتقديم الجوائز تقديرا للإنجازات السينمائية الفذة ، والتعاون في الأبحاث الفنية وتحسين الوسائل والمعدات السينمائية ، وتوفير منبر مشترك لالتقاء أعضاء الفروع والمهن السينمائية المختلفة ، وتمثيل العاملين في كافة القطاعات السينمائية والتعبير عن آرائهم ، وتقوية أواصر النشاطات التربوية والتعليمية بين العاملين في صناعة السينما والجمهور . ولا تشتمل فعاليات ونشاطات الأكاديمية على أي مسائل أو قضايا اقتصادية أو سياسية أو متعلقة بالنقابات المهنية ومشاكلها .

ولا شك في أن أهم ما تشتهر به الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما هو جوائز الأكاديمية أو جوائز الاوسكار التي تقدمها الأكاديمية في ربيع كل عام ، والتي تعد أهم وأشهر جوائز سينمائية في العالم . إلا أن تقديم جوائز الاوسكار ليس سوى جانب واحد من نشاطات الأكاديمية في سبيل دعم فنون وعلوم السينما وازدهارها .

ويقع مقر الأكاديمية منذ عام ١٩٧٥ في بيفرلي هيلز بلوس أنجيليس على مقربة من هوليوود ويضم مكتبة واسعة للأفلام والكتب السينمائية أسست في عام ١٩٣١ وتشتمل على واحدة من أكبر مجموعات الأبحاث والمراجع المتعلقة بتاريخ وتطور الافلام السينمائية .

وتضم المكتبة ٨٠٠٠٠ فيلم بينها جميع الافلام الفائزة بجوائز الاوسكار و ١٨٠٠٠ كتاب تشتمل على مجموعة من الكتب النادرة و ١٠٠٠٠ من المطبوعات والنشرات الدورية.

وأكثر من ١٢٥٠٠٠ ملف للقصاصات الصحفية المتعلقة
بالسينما والشخصيات السينمائية و ٥ ملايين صورة
تشتمل على مجموعات كاملة لصور أفلام عدد من
استديوهات السينما الكبرى مثل مترو جولد وين ماير
وباراماونت آر . كي . أو . و ٥٠٠٠ نص سينمائي
و ٦٠٠٠ من المصقات الجدارية السينمائية التي يعود
بعضها الى عام ١٩١١ وملفات مفصلة تتعلق بانتاج أكثر
من ٦٠٠٠٠ فيلم سينمائي تشتمل على معلسومات وافية
وصور لجميع الافلام السينمائية الأمريكية التي أنتجت
حتى الان ولعدد كبير من الافلام الاجنبية . وجميع
محتويات المكتبة مفتوحة للباحثين وللجمهور مجانا .
وتقوم الاكاديمية بحفظ أفلامها بأحدث الطرق العلمية
لحمايتها من التلف ، وتحفظ نسخا منها في مكتبة
الكونجرس بواشنطن .

وتضم مكتبة الاكاديمية أكثر من ٢٠٠ من المجموعات
الفنية الخاصة التي تبرع بها عدد من كبار العاملين في
السينما وبعض الصحفيين والكتاب على مر السنين ،
كالممثلين ماري بيكفورد وكولين مور والمخرجين جورج
كيوكر وجورج ستيفنس وجون هيوستن ولويس مايلستون
والفريد هتشكوك وفريد زينيمان ومصممة الازياء ايدت
هيد والمعلقين السينمائيين لوبلارسونز وهيدى هوبر
وتصدر الاكاديمية مجموعة من المطبوعات والنشرات
بينها نشرة سينمائية دورية عن أهم الانجازات السينمائية
توضع في متناول الباحثين السينمائيين والمعاهد العلمية
والجمهور . وتشتمل هذه النشرة الدورية على قائمة
كاملة لجميع الافلام السينمائية التي يتم انتاجها في

هوليود مزودة بقوائم مبروبة تضم أسماء جميع العاملين في تلك الافلام .

وتشتمل مكتبة الاكاديمية على قسم الاعلام السينمائي القومي الذي يقدم المساعدة والخدمات للباحثين والمدرسين والطلاب الذين يعيشون خارج منطقة مدينة لوس انجيليس كذلك تقدم الاكاديمية سلسلة من المحاضرات والندوات العلمية التي تتعلق بمختلف أوجه صناعة السينما . وتشتمل نشاطات الاكاديمية أيضا على برنامج محاضرات متجول يقوم فيه عدد من السينمائيين البارزين بالتجول بين الجامعات الامريكية لالقاء المحاضرات والتحدث مع الطلبة والباحثين والمدرسين المهتمين بصناعة السينما والاجابة على أسئلتهم .

كما تقدم الاكاديمية سلسلة أسبوعية من عروض الافلام السينمائية التي فازت بجوائز الاوسكار منذ عام ١٩٢٧ حتى الوقت الحاضر . وجميع هذه العروض مفتوحة للجمهور مجانا . كما تقيم الاكاديمية معارض سينمائية تشتمل على تصميم الازياء والخداع السينمائية والتصوير وما الى ذلك كذلك تقدم الاكاديمية جوائز تقديرية خاصة للافلام السينمائية التي يخرجها الطلبة ، ويطلق على هذه الجوائز اسم جوائز الاوسكار الصغيرة ، وتقدم معها جوائز مالية تشجيعية . وتتاح فرصة التنافس على هذه الجوائز في الوقت الحاضر للطلبة الاجانب .

إختيار المرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار

ادخلت تعديلات عديدة على عملية التصويت لاختيار المرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار على مر السنين . وطبقت في السنة الثانية نفس عملية اختيار المرشحين والفائزين التي اتبعت في السنة الاولى ، الا أنها توسعت في السنة الثالثة بحيث اشترك جميع أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما في عمليتي اختيار المرشحين والفائزين بالجوائز ، واستمر ذلك حتى السنة الثامنة . الا أن الاعضاء المنتسبين لا يشتركون في التصويت . غير أن العملية تغيرت مرة أخرى في عام ١٩٣٦ حين أوكلت مهمة اختيار المرشحين الى لجنة خاصة بالترشيح للجوائز ، قام بتعيين أعضائها رئيس الاكاديمية آنذاك المخرج فرانك كابرا ، ثم اشترك جميع أعضاء الاكاديمية بالتصويت لاختيار الفائزين بجوائز الاوسكار .

وفي عام ١٩٣٧ ، وعملا بمبدأ تطبيق الديمقراطية ، قامت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما بتغيير أنظمة التصويت لاختيار المرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار ، فلدعت لأول مرة أعضاء جميع النقابات ذات العلاقة بالافلام السينمائية الى الاشتراك مع أعضاء

الأكاديمية في اختيار المرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار وبذلك ساهم ١٢٠٠٠ شخص في التصويت . وقد استمرت هذه السياسة لمدة ثمانين سنوات ، أى حتى عام ١٩٤٤ حين تم استثناء ممثلى الكومبارس من التصويت . الا أن أنظمة التصويت تغيرت مرة أخرى عام ١٩٤٦ ، بحيث اشترك في اختيار المرشحين أعضاء النقابات السينمائية المختلفة . وأعضاء الأكاديمية ، فى حين اقتصر التصويت للفائزين على أعضاء الأكاديمية وحدهم . واستمرت هذه السياسة حتى عام ١٩٥٧ حين أصبحت عمليتا التصويت للمرشحين وللفائزين بجوائز الاوسكار مقتصرتين على أعضاء الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما .

عملية التصويت

تتم جميع مراحل عمليات التصويت لجوائز الاوسكار بالاقتراع السرى . ويقوم جميع أعضاء الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما بالتصويت لترشيح لجائزة أفضل فيلم ، وهى الجائزة الوحيدة التى يشترك جميع الاعضاء فى عملية ترشيحها . أما بالنسبة للجوائز الاخرى فيقوم أعضاء كل فرع من فروع الأكاديمية بالاشتراك فى عملية الترشيح فى الفئة التى يمثلها فرعه ، أى أن الممثلين يرشحون الممثلين والمخرجين يرشحون المخرجين والكتاب يرشحون الكتاب والمصورين يرشحون المصورين ، وما الى ذلك . ويقوم كل عضو بترشيح خمسة مرشحين فى كل فئة يشترك فى التصويت فيها . فالممثلون يشتركون فى الترشيح لاربعة فئات ، ولذلك يرشحون خمسة ممثلين لجائزة أفضل دور يقوم به ممثل ويرشحون خمس ممثلات

لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة ، ويرشحون خمسة ممثلين لجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل ، ويرشحون خمس ممثلات لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة . كما يقوم الموسيقيين بترشيح خمس أشخاص في ثلاث فئات هي جائزة أفضل موسيقى تصويرية أصلية وجائزة أفضل موسيقى تصويرية مقتبسة وجائزة أفضل أغنية . ويقوم المخرجون بترشيح خمسة مخرجين لجائزة الاوسكار لأفضل مخرج . كما يقوم الكتاب باختيار خمسة مرشحين لجائزة أفضل سيناريو أصلي وخمسة مرشحين لجائزة أفضل سيناريو مقتبس ، ويقوم المصورون باختيار خمسة مرشحين لجائزة أفضل مصور . وينطبق ذلك على أعضاء الفروع الأخرى الذين يختارون خمسة مرشحين في كل فئة .

وتستثنى من ذلك الافلام الاجنبية والافلام الوثائقية والافلام القصيرة والمؤثرات الخاصة والمؤثرات البصرية والماكياج التي تقدم ترشيحاتها من قبل لجان كبيرة يشترك في عضويتها أشخاص يمثلون جميع فروع الاكاديمية .

ويشارك جميع أعضاء الاكاديمية في المرحلة الثانية للتصويت ، وهي اختيار الفائزين من بين قوائم الترشيح ، بما في ذلك فئات الافلام الاجنبية والافلام الوثائقية والافلام القصيرة . أما الجوائز الفخرية والتقديرية ، بما فيها الجوائز العلمية والتقنية ، فيصوت على منحها أعضاء مجلس ادارة الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما الذين يبلغ عددهم ستة وثلاثين عضواً . ويمثل كل فرع من فروع الاكاديمية الاثني عشر بثلاثة أعضاء في مجلس الادارة يتم اختيارهم عن طريق الانتخاب .

منظمة مستقلة تشرف على عد الاصوات

تشرف على عملية ارسسال أوراق الاقتراع بالبريد الى جميع أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما واستلامها وفرزها وعملها مؤسسة محاسبة حيادية مستقلة خاصة هي شركة برايس واترهاوس التي يقع مقرها في مدينة لوس انجيليس . وتتولى هذه الشركة تلك المسئولية منذ عام ١٩٥٣ .

وتعتمد عملية فرز الاصوات على السرية التامة حتى لحظة فتح الظروف التي تحتوى على أسماء الفائزين في حفل توزيع جوائز الاوسكار . وقد عهدت مسئولية الاشراف على هذه المهمة منذ عام ١٩٧٧ الى السيد فرانك جونسون ، وهو محاسب قانوني وأحد أصحاب شركة برايس واترهاوس . ويقوم السيد جونسون في كل عام باختيار موظف واحد من موظفي الشركة ليشترك معه في جميع مراحل عملية فرز الاصوات لمعرفة أسماء الفائزين بجوائز الاوسكار ، التي تحاط بسرية تامة ولا يعرفها الا السيد جونسون والموظف الذي اختاره للاشتراك معه في هذه العملية .

ويقول السيد جونسون ان عملية افشاء السر المتعلق

باسماء الفائزين شبه مستحيلة لأن معرفة النتيجة تقتصر على شخصين فقط هو أحدهما . ويقوم السيد جونسون كل عام بتغيير الموظف الذى يشترك معه فى عملية فرز الاصوات وعدها واستبداله بموظف آخر فى سبيل المحافظة على تلك السرية . ويتم تحذير الموظف الذى يتم اختياره من العواقب الخطيرة المترتبة على تسرب أية معلومات تتعلق بنتائج التصويت .

وتشرف شركة برايس واترهاوس على كافة مراحل عملية التصويت من بدايتها حتى نهايتها . وفى كل عام تتلقى الشركة من الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما قائمة رسمية مصدق عليها بأسماء جميع الاعضاء وعناوينهم . وبعد التأكد من صحة تلك العناوين ، توضع أوراق الاقتراع داخل مظروف وتنقل باليد الى دائرة البريد . وتعطى كل ورقة اقتراع رقما معيناً . فاذا فقدت احداها يتم استبدالها بورقة اقتراع اخرى تحمل رقما جديداً . واذا لم يتلق أحد أعضاء الاكاديمية ورقة اقتراعه يمكنه الاتصال بشركة برايس واترهاوس واشعارها بذلك لكي يحصل على ورقة اقتراع بديلة . ويحدد كل عام موعداً نهائى لاستلام أوراق الاقتراع من أعضاء الاكاديمية بعد قيامهم بالتصويت لمرشحيهم المفضلين على قوائم المرشحين لجوائز الاوسكار .

وبعد استلام أوراق الاقتراع يقوم السيد فرانك جونسون باختيار خمسة موظفين من موظفى شركة برايس واترهاوس لمساعدته فى فرز وعد أجزاء معينة من أوراق الاقتراع ، ولكن هؤلاء الموظفين لا يشتركون الا فى جزء من عملية الفرز والعد ، ولا يعرفون النتائج النهائية التى

تقتصر على السيد جونسون والموظف الآخر الذي عهد اليه
بمسئولية الاشتراك في جميع مراحل عملية فرز الاصوات
وعندها . وتوضح النتائج المتعلقة بأسماء الفائزين داخل
ظروف مغلقة ومختومة لا يتم فتحها الا لحظة الاعلان عن
أسماء الفائزين بجوائز الاوسكار أمام أنظار الملايين الذين
يشاهدونها على شاشات التليفزيون في سائر أنحاء العالم .

الاستديوهات الكبرى ودورها في التصويت في بداية عهد الاكاديمية

حتى عام ١٩٥٣ ، وهو العام الذي عهدت فيه الى شركة
برايس واترهاوس مهمة الاشراف على مراقبة عملية
التصويت لجوائز الاوسكار ، كانت هناك اشاعات كثيرة
حول تبادل الاصوات لبعض المرشحين والفائزين بين
الاستديوهات الكبرى في هوليوود ، وحول التلاعب في
عمليات التصويت . وقد هيمنت على جوائز الاوسكار في
سنواتها الاولى تلك الاستديوهات التي كانت تهيمن على
قيادة الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما .

ويعتقد البعض بأن لويس ماير رئيس استديو مترو
جولدوين ماير كان يتحكم الى حد كبير في الاكاديمية منذ
أن قام بتأسيسها عام ١٩٢٧ وحتى عام ١٩٣٥ . ومن
الامثلة التي يستشهد بها كدليل على ذلك أن استديو
مترو جولدوين ماير حصل على ١٣٣ ترشيحا وفاز بثلاث
وثلاثين من جوائز الاوسكار خلال السنوات العشر الاولى
لتوزيع تلك الجوائز ، أي ضعف ما حصل عليه أي استديو
آخر . وحين لم ترشح الممثلة بيتي ديفيس لجائزة الاوسكار

عن دورها الرائع في فيلم « حول عبودية الانسان » عام ١٩٣٣ ، استشهد كثيرون في هوليوود بذلك كمثل آخر على التلاعب في التصويت .

كما يستشهد بالمثلثة جريتا جاربو ، وهي - في نظر الكثيرين - أقدر ممثلة ظهرت على الشاشة السينمائية ، بأنها الضحية المثالية لمناورات استديوهات هوليوود الكبرى اذ انها لم تفز بجائزة الاوسكار مع أنها رشحت لها أربع مرات . ويعتقد البعض بأنها كان يجب أن تفوز بجائزة الاوسكار مرتين ، في عامي ١٩٣٠ و ١٩٣٨ ، كما كان يجب أن ترشح ثلاث مرات أخرى لو لم يقف لويس ماير في طريقها ويجند أصوات أعضاء الاكاديمية في شركته ضدها ففي عام ١٩٣٠ قام ارفنج ثالبيرج مدير الانتاج في شركة مترو جولدوين ماير بتعبئة الاصوات لصالح زوجته الممثلة نورما شيرر التي فازت بجائزة الاوسكار في ذلك العام عن دورها في فيلم « المطلقة » . وكررت الحملة ضد جريتا جاربو في عام ١٩٣٧ حين جندت أصوات العاملين في شركة مترو جولدوين ماير لصالح الممثلة لويس راينر التي فازت بالجائزة في ذلك العام - للعام الثاني على التوالي - عن دورها في فيلم « الارض الطيبة » . وقد حاولت هوليوود التكفير عن خطيئتها بمنح جريتا جاربو جائزة اوسكار فخرية في عام ١٩٥٤ .

تمثال الاوسكار

تتخذ جائزة الاوسكار شكل تمثال مصنوع من خليط من معدني النحاس والقصدير ومطلي بالذهب . ويبلغ طوله ٣٤ سنتيمترا ويزن ٨٥٠ رطل ، أو حوالي ٣٩٦ كيلو جرام . ويمثل التمثال فارسا يحمل سيفاً ويقف على بكرة فيلم تمثل اشعتها الخمسة الفروع الخمسة الاصلية للأكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما والتي تمثل الممثلين والكتاب والمخرجين والمنتجين والفنيين .

وقد قام بتصميم تمثال جائزة الاوسكار المدير الفني سيدريك جيونز عام ١٩٢٨ وقام بمنحته التمثال جورج ستانلي لقاء ٥٠٠ دولار . والتغيير الوحيد الذي ادخل على التمثال منذ ذلك الوقت هو زيادة طول القاعدة التي يقف عليها لتتناسب مع شكل التمثال وطوله .

وقد كلفت شركة « دودج تروفي » الواقعة في بلدة كريستال ليك بولاية الينوي بصنع تماثيل جوائز الاوسكار عام ١٩٢٨ ، وانتقلت مهمة انتاج هذه التماثيل عام ١٩٥٩ الى فرع الشركة في بلدة كارسون بولاية كاليفورنيا ، ولكن المهمة غادت الى مقر شركة « دودج تروفي » بولاية الينوي بعد الزلزال الذي وقع في ولاية كاليفورنيا عام ١٩٦٩ .

وتتقاضى هذه الشركة من الاكاديمية الامريكية لفنون
وعلم السينما ٢٠٠ دولار ثمنا لتمثال الاوسكار الواحد .
وينقش على كل تمثال رقم متسلسل . وبعد توزيع جوائز
الاوسكار على الفائزين يتم استرجاع تماثيل الاوسكار منهم
لنقش اسمائهم عليها ثم تعاد اليهم مرة أخرى . ويشترط
على كل من يقبل جائزة الاوسكار أن يوقع اتفاقا مع
الأكاديمية الامريكية لفنون وعلم السينما يتعهد فيه بعدم
بيع الجائزة أو اتلافها قبل أن يعرضها أولا على الأكاديمية
 لقاء مبلغ عشرة دولارات ويسرى مفعول هذا الاتفاق على
كل من يحصل على جائزة الاوسكار من أحد الفائزين بها
عن طريق الارث أو كهدية .

وتقوم شركة « دودج تروفي » كل عام بصنع سستين
تمثالا ، وهو الحد الاقصى لعدد الفائزين بجوائز الاوسكار
بالنظر لتعدد المرشحين لنفس الجائزة في نفس الفئة *
فمثلا قد يتقاسم جائزة أفضل مدير فنى - مهندس ديكور
ثلاثة أو أربعة أشخاص ، وقد يتقاسم جائزة أفضل أغنية
شخصان . ويقوم ممثلو شركة « دودج تروفي » بنقش
تماثيل الاوسكار الى مقر توزيع الجوائز واعطائها لمقدميها
ثم جمعها من الفائزين لنقش اسمائهم عليها قبل اعادتها
اليهم . كما يقوم بارجاع تماثيل الاوسكار غير المستعملة
الى مقر الشركة بولاية الينوى لاستخدامها فى السنة
التالية .

* فى عام ١٩٦٣ تقاسم جائزة الاوسكار لأفضل مدير فنى -
مهندس ديكور بالالوان عن فيلم « كيلو باترا » عشرة أشخاص .

كيف جاء اسم "أوسكار" ؟

حين بدأت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما تقديم جوائز الاوسكار عام ١٩٢٩ كانت هذه الجوائز تعرف باسم « جوائز الاستحقاق » أو «جوائز الاكاديمية» والاسم الاخير ما زال يطلق عليها حتى الآن . الا ان اسما جديدا هو « أوسكار » بدأ يطلق عليها عام ١٩٣١ - وسرعان ما أصبح الاسم المفضل والشائع لها في الاوساط الفنية والشعبية على حد سواء ، وذلك رغم معارضة الاكاديمية لهذا الاسم في البداية . الا ان الاكاديمية تراجعت بعد سنة وتبنت اسم « أوسكار » لجوائزها ، وهو اسم شاع انتشاره منذ عام ١٩٣٢ .

وهناك ثلاث روايات مختلفة تتعلق بأصل هذه التسمية . اذ ان هناك ثلاثة أشخاص ينسب كل منهم الى نفسه الفضل في اطلاق اسم « أوسكار » على هذه الجوائز . اول هؤلاء الاشخاص هي مارجريت هيريك ، وهي اول أمينة لمكتبة الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما ومديرتها الادارية فيما بعد . فقد ادعت مارجريت انها صرخت ذات يوم قائلة ان التمثال يذكرها بعمها « أوسكار » . والثانية هي الممثلة بيتي ديفيس الحائزة على اثنتين من جوائز

الاولسكار والتي تدعى انيسا أطلقت على التمثال اسم -
« اوسكار » ، حين لاحظت أن مؤخرته تذكرها بمؤخرة زوجها
هارمون « اوسكار » نيلسون . والثالث هو المعلق الصحفي
والفنى سيدنى سكولسكى الذى قال انه هو الذى أطلق
اسم « اوسكار » على التمثال حين سبق من استخدام كلمة
« تمثال » فى مقالاته الصحفية ، ثم شاع استعمال هذا
الاسم فيما بعد .

وقد سألت السيد بروس ديفيس المدير الادارى
للاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما فى مقابلة معه
فى مكتبه عن موقف الاكاديمية الرسمى من صاحب تسمية
جوائز الاكاديمية « بالاولسكار » ، فقال انه ليس للاكاديمية
رواية مفضلة بين هذه الروايات الثلاث ، وأشار الى أن كلا
منها قابلة للتصديق .

جائزة أفضل فيلم

جائزة الأوسكار لأفضل فيلم هي الجائزة الوحيدة التي يشترك جميع أعضاء الأكاديمية الأمريكية للفنون وعلوم السينما في عملية ترشيحاتها وكذلك في عملية اختيار الفيلم الفائز بها . ولا تضم هذه الترشيحات حالياً أى فيلم يرشح لجائزة أفضل فيلم وثائقي طويل ، ولكنها تضم الافلام المرشحة لجائزة أفضل فيلم أجنبي . وقد تم تعديل هذه القاعدة ، اذ كان يسمح حتى عام ١٩٦٩ بترشيح الفيلم الاجنبى لجائزة أفضل فيلم وجائزة أفضل فيلم أجنبي في نفس الوقت . كما حدث لفيلم « ز » الذي قدم باسم الجزائر والذي رشح للجائزتين عام ١٩٦٩ وفاز بجائزة أفضل فيلم أجنبي . الا أن هذه القاعدة غيرت في عام ١٩٧٠ حيث لم يسمح بترشيح الفيلم الاجنبى للجائزتين في نفس الوقت . ولكن القاعدة عدلت مرة أخرى في عام ١٩٨٧ وأصبح من الممكن ترشيح الفيلم الاجنبى لجائزة أفضل فيلم وجائزة أفضل فيلم أجنبي في نفس الوقت .

كما رشح لجائزة أفضل فيلم فيلمان اخران غير ناطقين باللغة الانجليزية هما الفيلم الفرنسى « الوهم الكبير »

١٩٣٨ والفيلم السويدي « صرخات وهمسات » ١٩٧٣ .
وفاز بجائزة أفضل فيلم ثمانية أفلام بريطانية هي « هامليت »
١٩٤٨ و « لورنس العرب » ١٩٦٢ و « توم جونز » ١٩٦٣
و « رجل لجميع الفصول » ١٩٦٦ و « أوليفر » ١٩٦٨
و « مركبات النار » ١٩٨١ و « غاندى » ١٩٨٢ والامبراطور
الخير ١٩٨٧ .

وتضم قائمة الترشيح لجائزة أفضل فيلم الافلام الخمسة
التي تحصل على أكبر عدد من الاصوات ، والتي يختار منها
أعضاء الاكاديمية الفيلم الفائز بجائزة أفضل فيلم فى
المرحلة الثانية للتصويت . وتمنح جائزة الاوسكار لأفضل
فيلم منتج أو منتجى الفيلم ، ولكنها لا تمنح للمنتجين
التنفيذيين أو لمساعدى المنتجين أو المنتجين المشاركين .

والسؤال الذى قد يخطر على بال البعض هو : ما الذى
يميز الافلام التى فازت بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم حتى
الان عن غيرها من الافلام السينمائية ؟ وما هى العوامل
التي يجب أن تتوفر فى الفيلم لكي يفوز بجائزة الاوسكار ؟

عند القيام باستعراض سريع لتلك الافلام نجد أنها
تتميز بخصائص معينة تضعها فى كثير من الأحيان فى
مكانة خاصة بها وتطغى على الافلام التى تنافسها ، كفيلم
« ذهب مع الريح » ١٩٣٩ . الا أن بين الافلام الفائزة
بجائزة الاوسكار أفلام تفتقر الى هذه الخصائص ، وتبدو
عند الرجوع الان الى الوراء أنها أضعف من أى من الافلام
التي نافستها على الجائزة فى قائمة الترشيح كفيلم
« روكى » ١٩٧٦ . وبين الافلام التى رشحت لجائزة
الاوسكار ولم تفز بها أفلام تبدو الان أفضل بكثير من
الافلام التى نافستها على الجوائز كفيلم « المواطن كين »

١٩٤١ الذى يتفق معظم السينمائيين ونقاد السينما فى العالم على أنه أفضل فيلم أنتج فى تاريخ السينما . ومن الافلام التى لم ترشح لجائزة الاوسكار افلام تبدو الان أفضل من الافلام التى فازت بجائزة الاوسكار فى نفس العام الذى صدرت فيه ، كالفيلم الغنائى والاستعراضى « غناء تحت المطر » ١٩٥٢ . ففى ذلك العام منحت جائزة الاوسكار لفيلم « أعظم استعراض فى العالم » الذى انتزع الجائزة من فيلم « قطار الظهر » لأسباب سياسية فى عام مثل فيه كاتب سيناريو فيلم « قطار الظهر » كارل فورمان أمام لجنة النشاطات المعادية للولايات المتحدة فى مجلس النواب الأمريكى بسبب اتهامه بالشيوعية . أما فيلم « غناء تحت المطر » فلم يرشح لجائزة الاوسكار ، علماً بأنه يعتبر الان أعظم فيلم موسيقى واستعراضى أمريكى أنتج حتى الان .

ولا يقل عن ذلك غرابة عدم ترشيح فيلم « ٢٠٠١ : رحلة فى الفضاء » عام ١٩٦٨ ، وهو العام الذى فاز فيه بجائزة الاوسكار الفيلم الموسيقى البريطانى « اوليفر » الذى يعتبره كثير من النقاد أضعف الافلام التى رشحت لجائزة الاوسكار فى ذلك العام . والاهم من ذلك أن فيلم « ٢٠٠١ : رحلة فى الفضاء » للمخرج ستانلى كوبريك ، الذى لم يرشح لجائزة الاوسكار ، يعتبر الان واحداً من أفضل عشرة افلام أنتجت فى تاريخ السينما .

ولعل فيلم « بن هير » الذى فاز بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم عام ١٩٥٩ يقدم نموذجاً للافلام التى تتوفر

فيها شروط الفوز بجائزة أفضل فيلم . فقد فاز هذا الفيلم بأحدى عشرة من جوائز الاوسكار ، وهو انجاز لم يحققه أى فيلم آخر حتى الان . ويشتمل فيلم « بن هير » على الكثير من مقومات الفيلم الجيد . فقصته الفيلم قوية ومشوقة ومثيرة ، وانتاجه ضخيم وأداء ممثليه ممتاز ، والمستوى الفنى للفيلم مثير للاعجاب .

كما حظى الفيلم بثناء من النقاد ففيلم « بن هير » يجمع بين مقومات الفيلم السينمائى الناجح فنيا وتجاريا .

وتشترك معظم الافلام الفائزة بهذه الجائزة مع فيلم « بن هير » بالعديد من خصائصه الاخرى ، وفى مقدمتها توفر قصة قوية . اذ تتناول معظم الافلام الفائزة موضوعات هامة وذات مغزى . وقد حالف بعضها الحظ لانها عرضت فى الوقت المناسب كفيلم « أفضل سنوات حياتنا » ، ١٩٤٦ الذى كان أول فيلم يفوز بجائزة الاوسكار بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية . فقد عالج هذا الفيلم مشكلة تكيف الجنود العائدين من الحرب مع الحياة المدنية ، وهى تجربة كان يعيشها مئات الآلاف من الجنود الامريكيين .

ومن الامثلة الاخرى على ذلك فيلم « فى ذروة الليل » الذى عالج مشكلة التعصب العنصرى والذى فاز بجائزة الاوسكار فى نفس الاسبوع الذى أغتيل فيه زعيم حركة الحقوق المدنية الامريكية القس مارتين لوثر كنج .

غير أن ذلك لا يعنى أن موضوع قصة الفيلم يجب أن يكون جادا لكى يفوز بجائزة الاوسكار . فقد فاز بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم حتى الان تسعة أفلام موسيقية

وسبعة أفلام كوميدية . إلا أن هذه الأفلام تناولت قصصا عميقة ومؤثرة وعالجت موضوعات اجتماعية هامة . مثال ذلك الفيلم الموسيقي « قصة الحى الغربى » ١٩٦١ للمخرج روبرت وايز ، والفيلم الكوميدى الساخر « آنى هول » ١٩٧٧ للمخرج وودى آلين .

وعند استعراض الأفلام الفائزة بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم نجد أن معظم قصصها ليست مكتوبة للسينما أصلا بل مقتبسة من مصادر أخرى . إذ تزيد القصص المقتبسة على القصص السينمائية الأصلية بنسبة أربعة الى واحد . وخصص الأفلام المقتبسة قد تستند الى روايات كـ « أشخاص عاديون » ١٩٨٠ أو الى مسرحيات كـ « الموكب » ١٩٣٢ - ١٩٣٣ ، أو الى مسرحيات موسيقية عرضت على مسارح برودواى كـ « سيدتى الجميلة » ١٩٦٤ أو حتى مسرحية تليفزيونية كـ « مارتى » ١٩٥٥ .

وبما من شك فى أن هذه القصص نقحت وصقلت وتحسنت خلال المراحل التى مرت بها قبل وصولها الى الشاشة السينمائية ، وفى أن النجاح الذى حققته فى صيغها وأشكالها السابقة أسهم فى التأثير على آراء أعضاء الأكاديمية الاميريكية لفنون وعلوم السينما الذين يختارون الأفلام المرشحة والفائزة بجوائز الاوسكار .

ومع ذلك فإن الأفلام المبنية على قصص أصلية تثبت خصيصا للشاشة فازت بعدد كبير من جوائز الاوسكار كـ « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ ، وفيلم « روكى » ١٩٧٦ وفيلم « مركبات النار » ١٩٨١ ، وفيلم « غاندى » ١٩٨٢

كما ان ضخامة الانتاج تلعب دورا هاما فى فوز الافلام بجائزة الاوسكار. فى كثير من الاحيان لان مثل هذه الافلام تتميز بجمالها واثارتها . ومن الامثلة على ذلك فيلم « ذهب مع الريح » ١٩٣٩ ، وفيلم « حول العالم فى ٨٠ يوما » ١٩٥٦ ، وفيلم « لورنس العرب » ١٩٦٢ .

كذلك نجد ان الافلام الفائزة بجوائز الاوسكار تكون عادة أطول من غيرها من الافلام . اذ يزيد معدل طول الفيلم الفائز بجائزة الاوسكار من غيره بحوالى نصف ساعة ، كما تزيد تكاليف الفيلم الفائز عادة على الفيلم العادى . لكن ضخامة الميزانية لا تضمن فوز الفيلم بجائزة الاوسكار وأكبر دليل على ذلك أن أيا من الافلام الثمانية عشرة الاولى من حيث التكاليف فى تاريخ هوليوود لم يفز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم . وعلى النقيض من ذلك ، فقد فاز فيلم « مارتى » ١٩٥٥ الذى بلغت تكاليفه ٣٥٠.٠٠٠ دولار فقط بتلك الجائزة .

كما يتضح أن أعضاء الاكاديمية الذين يختارون الفائزين يفضلون الافلام التى تحقق شعبية كبيرة فى دور السينما وبعده أن يفوز الفيلم بجائزة الاوسكار لافضل فيلم يزداد الاقبال على مشاهدته فى دور السينما وتزداد شعبيته . فبين الافلام الستين التى فازت بجائزة أفضل فيلم حتى الان خمسة وعشرون بين الافلام المائتين الاولى التى حققت أعلى الايرادات فى دور السينما ، كما أن ثلثيها وردت على القائمة السنوية لافضل عشرة أفلام فى صحيفة النيويورك تايمز .

ويلاحظ أن الفيلم الذى يفوز بجائزة أفضل فيلم يفوز

عادة يحدد من جوائز الاوسكار الاخرى • ويبلغ المعدل أربع جوائز اوسكار اضافية للفيلم الفائز ، وخاصة جائزة أفضل مخرج وأفضل سيناريو • فمن بين الافلام الفائزة بجائزة أفضل فيلم حتى الان ٤٥ فيلما فازت أيضا بجائزة أفضل مخرج و ٣٩ فيلما فازت بجائزة أفضل سيناريو • كما فازت هذه الافلام باثنتين وعشرين جائزة أفضل مهندس فنى و ١٩ جائزة أفضل مونتاج و ١٨ جائزة أفضل مصور • وفاز ممثلو الافلام الفائزة بجوائز الاوسكار لأفضل فيلم حتى الان بسبع وسبعين جائزة ، منها ٢١ بجائزة لأفضل ممثل و ١١ جائزة لأفضل دور مساعد يقوم به ممثل و ٧ جوائز لأفضل ممثلة و ٨ جوائز لأفضل دور تقوم به ممثلة • أى أن معظم هذه الجوائز منحت للممثلين ذكور • ولعل سبب ذلك هو ان الكثير من الافلام الفائزة بجائزة الاوسكار تتعلق بقصص حربية أو بمغامرات يهيمن عليها الرجال عادة •

وما من شك فى أن كل فيلم حائز على جائزة الاوسكار لأفضل فيلم لا يقاس بعدد جوائز الاوسكار التى يحوز عليها فحسب ، بل بالافكار التى يشتمل عليها • وقد وصف المنتج السينمائى المخضرم سام سبيجل الحائز على ثلاث من جوائز الاوسكار ذلك بقوله « ان أفضل الافلام السينمائية هى تلك التى ترفه عن المشاهدين والتى تترك لدى المشاهد انطباعا يثير تفكيره فى الفيلم بعد أن ينتهى عرض الفيلم ويغادر دار السينما • والفيلم الذى لا يثير افكار المشاهد لا يكون فيلما جيدا على العموم ولا يرفه عن المشاهد » •

الأفلام ذات المواضيع الحربية فى المقدمة

كان أول فيلم يفوز بجائزة الاوسكار هو فيلم « أجنحة » وهو فيلم صامت اشتمل على العديد من الممارك الجوية المدهشة التى صورت أحداث الحرب العالمية الاولى . وقد حصل حتى الان ثلاثة عشر فيلما تتعلق بالحروب وأثرها على حياة الناس بجائزة الاوسكار لافضل فيلم ، وبذلك تكون القصص ذات العلاقة بالحروب وأثرها ، والتى لا تكون بالضرورة أفلاما حربية ، فى مقدمة مواضيع الافلام الفائزة بجائزة الاوسكار .

ومع أن بعض هذه الافلام تشتمل على معارك تقديم بصورة فنية مدهشة ، فان الموضوع الاساسى الذى تشترك فيه جميع هذه الافلام هو أثر الحروب على حياة الناس والذى يتركز عادة على حياة مجموعات صغيرة منهم . وتشدد الافلام الفائزة عادة على مرارة الحرب ومفارقاتها بدلا من التأكيد على أمجادها . ويقدم كل من فيلم « كل شىء هادى على الجبهة الغربية » ١٩٢٩ - ١٩٣٠ وفيلم « صياد الغزلان » ١٩٧٨ وفيلم « فصيلة » ١٩٨٦ صورة واقعية لماسى الحرب العالمية الاولى وحرب فيتنام .

ومع أن فيلمي « ذهب مع الريح » و « لورنس العرب » يركزان على شخصيتيهما الرئيسيتين ، وهما سكارليت أوهارا وتوماس لورنس ، فان هذين الفيلمين يستخلصان الحرب الاهلية الامريكية والحرب العالمية الاولى كخلفتين لاضفاء العنف والاثارة على قصتيهما البطوليتين .

ونلاحظ أن الافلام الستة المتعلقة بالحرب العالمية الثانية بين الافلام الفائزة بجائزة الاوسكار تتناول

بالتحليل مشاعر الناس في مراحل مختلفة من الحرب .
وتقدم هذه الافلام مجتمعة صورة متكاملة للحرب وأحداثها
فيلم «مسز منيفر» ١٩٤٢ يسلط الضوء على حياة أسرة
بريطانية في بداية الحرب . وفيلم «الدار البيضاء»
١٩٤٣ يتناول قصة حب عاصفة في ظل الحرب التي تمتد
رقعتها بسرعة .

أما فيلم «أجمل سسنوات حياتنا» ١٩٤٦ فيركز على
حياة ثلاثة عسكريين عائدین من الحرب والصعوبات التي
يواجهونها أثناء محاولة التكيف مع الحياة المدنية في بيئتهم
الاصلية . ويصور فيلم «من هنا الى الابد» ١٩٥٣ حياة
الجنود في الثكنات العسكرية في هاواي قبل هجوم
اليابان مباشرة على بيرل هاربر وبعد الهجوم . ويقدم فيلم
«جسر على نهر كواي» ١٩٥٧ صورة للحياة في معسكرات
أسرى الحرب في أدغال آسيا . أما فيلم «باتون» ١٩٧٠
فيسلط الضوء على شخصية جنرال عظيم وانتصاراته
العسكرية ومحنه الشخصية . والعامل المشترك في جميع
هذه الافلام هو العنصر الانساني وأثر الحرب على حياة
الانسان في مراحل وظروف مختلفة .

الافلام ذات المنزى الاجتماعى

تحتل الافلام ذات المواضيع الاجتماعية مكانة هامة بين
الافلام الفائزة بجائز أفضل فيلم . فقد فاز اثنا عشر فيلما
من الافلام ذات الرسائل الاجتماعية بهذه الجوائز حتى
الان . وتتميز هذه الافلام بمعالجتها الجريئة للقضايا التي
تواجه المجتمع كالادمان على الكحول وتهريب المخدرات

والفساد السياسى والطلاق والانتحار والتعصب العنصرى
وتفشى الفساد بين النقابات العمالية .

ومع أن هذه الافلام غير قادرة على حل المشاكل الاجتماعية
فان الافلام الجيدة قادرة على القاء الضوء عليها ومعالجتها
بطريقة بناءة . وقد أسهمت الافلام الاجتماعية الفائزة
بجائزة الاوسكار فى تعزيز وعى الجمهور وتفهمه للمشاكل
الهامة التى تواجه المجتمع ، وهى الخطوة الاولى نحو
التوصل الى حل لهذه المشاكل .

الافلام الموسيقية والاستعراضية

تقدم الافلام الموسيقية والاستعراضية ، رغم انخفاض
شعبيتها خلال العقدين الماضيين ، مثالا جيدا على الافلام
التي تروق لرواد السينما ولاعضاء الاكاديمية الامريكية
لفنون وعلوم السينما الذين يصوتون للافلام الفائزة .
فهذه الافلام تتميز عادة بضخامة انتاجها وجمال الحانها
واستعراضاتها وقصصها الغرامية ونهايتها السعيدة التى
تحببها الى الجمهور .

وقد فاز تسعة من هذه الافلام حتى الان بجائزة الاوسكار
لافضل فيلم . وكان أول فيلمين موسيقيين يفوزان بجائزة
الاوسكار ، وهما « لحن بروداوى » ١٩٢٩ و « زيجفيلد
العظيم » ١٩٣٦ . مبنين على قصتين تتعلقان بالمسرح . أما
الفيلمان الثالث والرابع ، وهما « ذاهب فى طريقى »
١٩٤٤ و « أمريكى فى باريس » ١٩٥١ فقد استتبدا الى
قصص تدور بعيدا عن المسرح ، وبذلك شكلا تحديا أكبر
عند تقديم الاغانى فى سياق سرد قصة الفيلم .

وتشكل فترة العشر سنوات الممتدة بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٨ ذروة نجاح الافلام الموسيقية ، سواء في دور السينما أو في الفوز بجوائز الاوسكار . فبين الافلام الاحد عشر التي فازت بجائزة أفضل فيلم خلال تلك الفترة خمسة أفلام موسيقية واستعراضية هي « جيجي » ١٩٥٨ وفيلم « قصة المحي الغربي » ١٩٦١ وفيلم « سيدتي الجميلة » ١٩٦٤ وفيلم « صوت الموسيقى » ١٩٦٥ وفيلم « أوليفر » ١٩٦٨ . ومما يذكر أن فيلم « أوليفر » هو أحدث فيلم موسيقي يفوز بجائزة الاوسكار .

جائزة افضل ممثل

يشترك في عملية الترشيح لجائزة أفضل ممثل أعضاء فرع الممثلين في الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما وتضم قائمة المرشحين لجائزة أفضل ممثل الممثلين الخمسة الذين يحصلون على أكبر عدد من الاصوات ، ثم يقوم جميع أعضاء الاكاديمية باختيار الفائز بجائزة أفضل ممثل في المرحلة الثانية للتصويت .

وتمنح جائزة أفضل ممثل منذ السنة الاولى لتقديم جوائز الاوسكار ، وقد استمر تقديمها منذ ذلك الوقت ، وهي دون شك من أهم جوائز الاوسكار .

ويأخذ أعضاء الاكاديمية بالاعتبار عمق اداء الممثل واهمية الدور ووقعه على المشاهدين عند التصويت للفائزين ولربما كانت وسامة الممثل أو جمال صوته وعمقه من العوامل التي تثير اعجاب هواة السينما ، الا أن من يصوتون للمرشحين والفائزين بجوائز الاوسكار لا يأخذون

مثل هذه الامور بالاعتبار ، بل تمنح الجوائز لاصحاب المواهب الذين يقومون بأدوار سينمائية هامة .
ونجد بين الممثلين الفائزين بجائزة الاوسكار طائفة متنوعة من الأشكال والاعمار . فبينهم ممثلون وساماء فارعو القسامة مثل جارى كوبر وجريجورى بينك وجيمس ستىوارت وكلاارك جيل وبينهم من يفتقرون الى هذه السمات كتشارلز لوتون وأرنيسست بورجنسايين وريتشارد درايفس وبين كنجسلى . ولكن جميع الفائزين يشتركون بالقيام بأدوار شخصيات قوية ومؤثرة تواجه تحديات قد تكون كبيرة أو صغيرة ، ولكنها تثبت وجودها ، كما نرى فى أدوار مثل دور برودريك كروفورد فى فيلم « جميع رجال الملك » وهامفرى بورجارت فى فيلم « ملكة أفريقيا » .

كما يتمتع الفائزون بجائزة أفضل ممثل بقسط كبير من الكرامة والنبيل والوقار ويقومون عادة بأدوار رجال اصحاب مبادئ لا يتخلون عنها أمام المصاعب ، كما نرى فى أدوار مثل دور جارى كوبر فى فيلم « قطار الظهر » وجريجورى بيك فى فيلم « مقتل طائر محاكى » وسيدنى بوتيه فى فيلم « زنايق الحقل » .

ويقوم الفائزون بجائزة أفضل ممثل بأدوار شخصيات تاريخية كدور سير توماس مور للممثل بول سكوفيلد فى فيلم « رجل لجميع الفصول » ودور الجنرال جورج باتون للممثل جورى سى . سكوت فى فيلم « باتون » ، ودور المهاتما غاندى للممثل بين كنجسلى فى فيلم « غاندى » .
وهناك فائزون قاموا بأدوار رجال دين مثل سبنسر تريسي فى فيلم « بلدة الاولاد » وبنج كروستبى فى فيلم

« ذاهب في طريقى » ، أو قاموا بأدوار ملوك مثل تشارلز
لوتون في فيلم « الحياة الخاصة لهنرى الثامن » ويول
برينر في فيلم « الملك وأنا » ، أو قاموا بأدوار أشخاص
عاديين يواجهون محنا شخصية كبيرة مثل راى ميلاند في
فيلم « نهاية الاسبوع الضائعة » ورونالد كولمان في فيلم
« حياة مزدوجة » وكليف روبرتسون في فيلم « تشارلى »
وإذا كان للحظ أى دور في اختيار الممثل الفائز بالجائزة
فهو في اختياره للدور الذى أتاح له فرصة الإبداع فى
أداء دوره والفوز بالجائزة ، وهى فرصة سمحت له بتجسيد
سمات عظيمة وإنسانية حفظت على الشريط السينمائى الى
الابد . ومن الامثلة على الاشخاص الذين لعب الحظ دورا
فى اختيارهم لادوارهم واتاح لهم فرصة الإبداع والفوز
بجائزة الاوسكار عن دوريهما فى فيلم « بن هير » « وسيدتى
الجميلة » بعد أن كان هذا الدوران قد عرضا على ممثلين
آخرين وقوبلا بالرفض .

ويمكن القول باختصار ان كل ممثل فاز بجائزة
الاوسكار لاقضل ممثل قام بالدور الملائم فى الوقت الملائم
ولعل دور الممثل جارى كوبر فى فيلم « قطار الظهر »
الذى فاز عنه بجائزة الاوسكار الثانية فى عام ١٩٥٢ يقدم
نموذجا للدور الذى تتوفر فيه معظم السمات المطلوبة للدور
الفائز بجائزة الاوسكار . اذ يؤدي جارى كوبر دور
المارشال ويل كين فى الفيلم بحساسية قادرة فى السينما
ويجسد شخصية بطل الفيلم ويعبر عن انفعالاته ومشاعره
الإنسانية بدقة متناهية .

وتتوفر فى شخصية بطل الفيلم معظم السمات المطلوبة

لفوز من يؤدي دوره بجائزة الاسكار . فهو شخص قوى يواجه تحديا كبيرا ولكنه ينتصر فى النهاية . كما انه يتمتع بقسط وافر من الكرامة والنبل والوقار ، وهو صاحب مبدأ يحارب من أجل مبدئه ولا يتخلى عنه رغم الصعاب الجمة التى تواجهه . ويشير النقاد الى التشابه الكبير بين شخصية الممثل جارى كوبر وشخصيات معظم الأبطال الذين قام بأدوارهم فى أفلامه ، والتى يقدم فيسلم « قطار الظهر » مثلا عليها ، مما يسهل عليه بث العناية فى أبطال أفلامه بصورة طبيعية .

تغير شخصية « بطل » الفيلم الفائز بجائزة الاوسكار

حين فاز مارلون براندو بجائزة الاوسكار لافضل ممثل لعام ١٩٥٤ عن دوره فى فيلم « ذئاب الميناء » بدأ بذلك عهدا جديدا لأدوار أبطال الأفلام الذين يفوزون بجائزة الاوسكار . فقد كان الأبطال التقليديون الذين يفوزون بجائزة الاوسكار على العموم حتى ذلك الوقت أشخاصا فاضلين معروفين باستقامتهم . وقد تخصص جارى كوبر وجيمس ستيوارت مثلا بالقيام بأدوار رجال تقتصر شخصياتهم بعناصر الخير . الا أن شخصية « تيرى مالوى » الذى قام مارلون براندو بدوره فى فيلم « ذئاب الميناء » شنت عن تلك القاعدة . فقد كان شخصا مختلفا تمام الاختلاف عن البطل التقليدى لانه جسد رجلا يحمل العديد من العيوب ونقاط الضعف التى لم تكن مألوفة قبل ذلك فى شخصية الفائز بجائزة الاوسكار .

ومع أن مارلون براندو لم يبتكر هذه الشخصيات

المقدمة المثيرة لاهتمام المشاهدين ، فقد أسسهم في نشر شعبيتها . وقد فاز بجائزة الاوسكار للمرة الثانية عن القيام بدور شخص شرير هو زعيم عصابات المافيا فيتو كورليونى فى فيلم « العرب » عام ١٩٧٢ .

وعلى أثر فوز مارلون براندو بجائزة الاوسكار الاولى عام ١٩٥٤ فتح بذلك الطريق أمام عشرات الترشيحات لجائزة الاوسكار أو الفوز بها عن ادوار مماثلة خارجة عن المؤلف ، سواء لافضل ممثل أو لافضل دور مساعد يقوم به ممثل .

ومن الامثلة الكثيرة على المرشحين والفائزين منذ ذلك الوقت رود ستايجر فى فيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ وفيلم « ذروة الليل » ١٩٦٧ ، وجيمس دين فى فيلم « شرقى عدن » ١٩٥٥ وفيلم « العملاق » ١٩٥٦ ، وسال مينيو فى فيلم « متمرّد بدون سبب » ١٩٥٥ ، وبول نيومان فى فيلم « هاد » ١٩٦٣ وفيلم « الحكم » ١٩٨٢ . وفيلم « لون النقود » ١٩٨٦ ، وستيف مكوين فى فيلم « حصى الرمل » ١٩٦٦ ، ودستن هوفمان فى فيلم « الخريج » ١٩٦٧ وفيلم « كاوبوى منتصف الليل » ١٩٦٩ وفيلم « لينى » ١٩٧٤ ، وجاك نيكولسون فى فيلم « الراكب المتجهل » ١٩٦٩ وفيلم « خمس قطع سهلة » ١٩٧٠ وفيلم « شرف بريتنى » ١٩٨٥ وروبرت دينيرو فى فيلم « صياد الغزلان » ١٩٧٨ وفيلم « الثور الهائج » ١٩٨٠ ، وآل باشينو فى فيلم « العرب » ١٩٧٢ وفيلم « العرب - الجزء الثانى » ١٩٧٤ ، وفريد مرعى ابراهيم فى فيلم « أمادىوس » ١٩٤٨ ، وألبيرت فينى فى فيلم « تحت

البركان « ١٩٨٤ ، ووليام هيرت فى فيلم « قبلة المرأة العنكبوت » ١٩٨٥ وغيرهم كثيرون .

وقد شابت شخصيات هؤلاء الابطال عيوب كثيرة ومتنوعة ، ولكنها تميزت بنساجية ايجابية هامة وهى ازدرائها للزيف والنفاق والتظاهر بجميع اشكاله . وتميز هؤلاء الاشخاص بصداقتهم مع انفسهم وعلم اكثر انهم بنظرة الناس اليهم رغم عيوبهم الكثيرة .

وقد رافق ظهور هذه الشخصيات أسلوب جديد فى التمثيل يعرف باسم « الاسلوب المنهجى » الذى يعود الفضل الى مارلون براندو فى نشر شعبيته . ويقترن الاداء القوي لمعظم هؤلاء الممثلين بهذا الاسلوب فى التمثيل الذى تبناه المخرج ايليا كازان فى فيلم « ذئاب الميناء » والممثل الراحل لى ستراسبيرج مدير استديو الممثلين فى نيويورك والذى درس فيه عدد كبير من ابرز ممثلين الخمسينات الذين لمعوا على منابر برودواى فى نيويورك قبل ان ينتقلوا الى السينما .

ويتلخص « الاسلوب المنهجى » فى التمثيل فى ايجاد الممثلين للعواطف والاحاسيس الدفينة فى كياناتهم ثم « العيش » فى ادوارهم بدلا من ترجمتها بأسلوب مسرحى مفتعل .

وقد أسهم هذا الاسلوب فى التمثيل وشخصيات الابطال العادية التى تشوبها بعض العيوب فى مصداقية اصحابها . ومع أن هذه الشخصيات كانت سيئة فى كثير من الاحيان فقد كانت جذابة من نواح عديدة ومثيرة للاهتمام .

وفى حين أن شخصيات الابطال التى قام جارى كوبر

وجيمس ستيفارت وهنرى فوندا بأدوارها كانت فاضلة
ومحبوبة وملهمة للآخرين ، فان شخصيات الابطال التي
قام بها مارلون براندو وروبرت دينيرو ودستن هوفمان
وجاك نيكولسون لم تكن محبوبة أو مكروهة ، الا ان
مشاهدى الافلام السينمائية وجدوا فى شخصياتها عوامل
وخصائص تربطهم بها .

وقد أدرك أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم
السينما المجهود الاضافى المطلوب للقيام بهذه الادوار
والصعوبة المقتزنة بذلك . فدور البطل الفاضل أو عنصر
الشر الاثيم قد يكون على نمط واحد مستقر ، ولكن
شخصيات الابطال العاديين التي تشوبها بعض العيوب
تقع فى الوسط بين نقيضين ويتعين على من يقومون بأدوارها
الجمع بين خصائص وانفعالات متباينة تتطلب حساسية
ومواهب خاصة .

جائزة الاوسكار لافضل ممثل كتقديس للانجازات السينمائية لدى الحياة

كثيرا ما يفوز الممثلون بجائزة الاوسكار فى مرحلة
متقدمة من حياتهم الفنية ، وبذلك تكون الجائزة قد منحت
لهم تقديرا لانجازاتهم السينمائية على مدى فترة طويلة .
اى أن جائزة الاوسكار تكون فى بعض الاحيان تتويجا
لحياتهم الفنية .

ولعل الممثل جون وين قد عبر عن مشاعر ممثلين كثيرين
غيره بعد فوزه بجائزة الاوسكار حين قال لقد أمضيت
قراية ٥٠ عاما فى مطاردة هذه الجائزة المراوغة بالقيام

بادوار سينمائية جيدة وسيئة • ولذلك كانت سعادتي
بالغة عندما سلمتني اياها باربرا سسترايساند • وكان
عمر جون وين ٦٢ عاما حين فاز بجائزة الاوسكار عام
١٩٦٩ عن دوره في فيلم « تروجريت » وهو فيلمه
الرابع والثمانون • وما من شك في أن بعض هذه الادوار
السينمائية السابقة لجون وين لم تقل جودة ان لم تكن
أفضل من دوره في فيلم « تروجريت » ، ولكن المقارنة
لم تعد ذات أهمية في نظر أعضاء الاكاديمية الامريكية
لفنون وعلوم السينما الذين كانوا يدركون أن جون وين
قد تحول الى مؤسسة في هوليوود وفي سائر أنحاء الولايات
المتحدة ، فضلا عن شهرته في شتى أنحاء العالم • ولذلك
كان منح جائزة الاوسكار لجون وين عن دوره في فيلم
« تروجريت » اعترافا وتقديرا لانجازاته السينمائية لمدى
الحياة •

ومن الممثلين الآخرين الذين فازوا بجائزة الاوسكار في
مرحلة متقدمة من حياتهم السينمائية همفري بوجارت الذي
كان عمره ٥٣ سنة وكان قد ظهر في ٦١ فيلما عندما
حصل على الجائزة في فيلم « ملكة أفريقيا » عام ١٩٥١ ،
وكان ذلك قبل وفاته بأربع سنوات • وقد سبق لهفمري
بوجارت أن رشح لجائزة الاوسكار مرة عام ١٩٤٣ ، ورشح
بعد ذلك مرة أخرى عام ١٩٥٤ •

وكان أكبر ممثل سنا يفوز بجائزة الاوسكار هو هنري
فوندا الذي كان عمره ٧٦ عاما حين منحت له الجائزة في
سريته بالمستشفى عن دوره في فيلم « فوق بحيرة ذهبية »

في عام ١٩٨١ ، وذلك قبل وفاته بعدة أشهر . وقد أجمع النقاد على الإشادة بدوره في ذلك الفيلم ، إلا أن كثيرين منهم أكدوا أنه كان يجب أن يفوز بتلك الجائزة قبل سنين كثيرة بالنظر لتعدد أدواره السينمائية المتميزة . وقد ظهر هنري فوندا في ٨٣ فيلما ورشح لجائزة الاوسكار مرة واحدة قبل فوزه بها . ويقدم فوز هنري فوندا بجائزة الاوسكار في ذلك العمر المتقدم مثلاً جيداً على تقدير أعضاء الاكاديمية للانجازات السينمائية لممثل عظيم لمدى الحياة .

وقد تمنح جائزة الاوسكار لافضل ممثل بعد وفاته كما حدث للممثل بيتر فينش ، الذي فاز بالجائزة عن دوره في فيلم « شبكة تليفزيونية » عام ١٩٧٦ بعد وفاته بعدة أسابيع . وقد رشح ممثلان اخران لجائزة الاوسكار بعد وفاتهما ولكنهما لم يفوزا ، وهما جيمس دين الذي رشح في عامي ١٩٥٥ و ١٩٥٦ عن دوريه في فيلمي « شرقي عدن » و « العملاق » والممثل سبنسر تراسي الذي رشح في عام ١٩٦٧ عن دوره في فيلم « خمّن من سيأتي الى العشاء ؟ » ، علماً بأن سبنسر تراسي كان فاز بجائزة الاوسكار مرتين من قبل عامي ١٩٣٧ و ١٩٣٨ .

ومما يذكر أن جائزة الاوسكار منحت في سنتها الاولى لنفس الممثل عن دورين سينمائيين مختلفين . فقد فاز الممثل الالماني اميل جاننجز عن دوريه في فيلمي « الامر الاخير » و « طريق الشهوات » .

كما تقاسم جائزة افضل ممثل في عام ١٩٣٢/١٩٣١ ممثلان هما والاس بيري عن فيلم « البطول » وفريدريك

مارش عن فيلم « دكتور جيكل ومستر هايد » ، وهي المرة الوحيدة التي حدث فيها ذلك .

ويحتل المركز الاول بين الممثلين في عدد الترشيحات لجوائز الاوسكار السير لورنس أوليفيه الذي رشح للجائزة عشر مرات ، وفاز بها مرة واحدة عن دوره في فيلم « هامليت » ١٩٤٨ . ويتعادل في المركز الثاني ممثلان هما سبنسر تراسي الذي رشح للجائزة تسع مرات ، وفاز بها مرتين عن فيلم « القباطنة الشجعان » ١٩٣٧ وفيلم « بلدة الاولاد » ١٩٣٨ ، والممثل جاك نيكولسون الذي رشح للجائزة تسع مرات أيضا وفاز بها مرتين عن فيلم « أحدهم خلق فوق عش الوقواق » ١٩٧٥ وفيلم « شروط المحبة » ١٩٨٣ . ويأتي بعد ذلك الممثل مارلون براندو رشح للجائزة سبع مرات ، وفاز بها مرتين عن فيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ وفيلم « العراب » ١٩٧٢ .

وهناك ممثلان يتعادلان في أكبر عدد من الترشيحات دون الفوز بجائزة الاوسكار وهما الممثلان البريطانيان ريتشارد بيرتون وبيتر أوتول اللذان رشح كل منهما للجائزة سبع مرات .

جائزة أفضل ممثلة

لا تختلف عملية ترشيح واختيار الفائزات بجائزة الاوسكار لأفضل ممثلة عن جائزة أفضل ممثل . إذ يشترك أعضاء فرع الممثلين في الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما في عملية الترشيح . وبعد اختيار الممثلات الخمس اللاتي يحصلن على أكبر عدد من الاصوات يشترك جميع أعضاء الأكاديمية في التصويت للجائزة بجائزة أفضل ممثلة في المرحلة الثانية للتصويت .

وكجائزة أفضل ممثل ، تمنح جائزة أفضل ممثلة منذ السنة الاولى لتقديم جوائز الاوسكار ، وقد استمر تقديمها منذ ذلك الوقت ، وهي من أهم جوائز الاوسكار .

وتتميز الفائزات بجائزة أفضل ممثلة بخصائص معينة متعددة من أبرزها قوة الارادة والاعتماد على النفس والنزعة الى الاستقلال ، وهي خصائص تبدو في الشخصيات الفعلية لهؤلاء الممثلات وفي الشخصيات السينمائية التي فزن بأدوارها . ولعل القاسم المشترك بين الممثلات الفائزات هو الجاذبية الشخصية التي ترافق عمق الاداء السينمائي . وهذه الجاذبية الشخصية تبدو بشكل واضح على الاخص في الممثلات اللاتي فزن بجائزة الاوسكار أكثر من مرة وهن كاثرين هيبيرن وانجريد بيرجمان وجليندا جاكسون

وبيتي ديفيس وأوليفيا دي هافيلاند وجين فوندا
وفيفيان لي ولويز راينر واليزابيث تيلور وسالي فيلد .
ويتضح عند استعراض هذه القائمة أن الجمال ليس من
ضروريات فوز الممثلات بجائزة الاوسكار . وتتصدى
الجاذبية لهؤلاء الممثلات الجاذبية الجنسية للملكات الاغراء
مثل مارلين مونرو وجين هارلو اللتين لم ترشحا لجائزة
الاوسكار . ويظهر أثر الجاذبية الشخصية لهؤلاء الممثلات
في قدرتهن الفائقة على الاستئثار باعجاب الجمهور بمختلف
قطاعاته وأعمارهم .

وفي حين أن كثيرا من الممثلين الذين فازوا بجائزة
الاوسكار لافضل ممثل حققوا ذلك في أدوار تتطلب براعة
بدنية في أفلام مشحونة بالمغامرات ، فإن معظم الممثلات
اللاتي فزن بجائزة الاوسكار لافضل ممثلة قمن بأدوار
تعتمد أساسا على أهمية التعبير عن العواطف والمشاعر .
ويلاحظ في كثير من الاحيان أن صاحبات تلك الادوار
خضن صراعا للدفاع عن أنفسهن أو عن غيرهن في عالم مليء
بالمناعب والمشاكل بحثا عن الطمأنينة والسكينة . فالمثلة
جون فونتين في فيلم « ارتياب » ١٩٤١ وانجريد بيرجمان
في فيلم « نور الغاز » ١٩٤٤ وجو آن وود وارد في فيلم
« ثلاثة وجوه لحواء » ١٩٥٧ ولويز فليتش في فيلم
« أحدهم خلق فوق غش الوقواق » ١٩٧٥ وميريل ستريب
في فيلم « اختيار صوفيا » ١٩٨٢ قمن بأدوار نسساء
تعرضن لمحن كبيرة ودخلن في صراع نفسي قبل استجماع
قواهن والتغلب على المصاعب في بعض الحالات .

وهناك طائفة متنوعة من الادوار التي قامت بها الممثلات
الفائزات بجائزة الاوسكار لافضل ممثلة كدور سالي فيلد
كعاملة في مصنع في فيلم « نورما راي » ١٩٧٩ ، ودور

فيفيان لى كشابة جميلة من الجنسوب الامريكى فى فيلم
« ذهب مع الريح » ١٩٣٩ ، ودور لايزا مانيلى كمغنية فى
ناد ليلى فى فيلم « كياريه » ١٩٧٢ ، ودور جنيفر جونسون
كقديسة فى فيلم « أغنية بيرناديت » ١٩٤٣ . وقد تطلبت
هذه الادوار مستوى رفيعا فى الاداء وقدر اكبرا من المواهب
والذكاء والرقه والانوثة .

جائزة الاوسكار لافضل ممثلة كتقدير للانجازات السينمائية لدى الحياة

بين الممثلات الفائزات بجائزة الاوسكار لافضل ممثلة
اربع عشرة ممثلة فزن بالجائزة بعد أن تجاوزن سن
الاربعين . وبين الفائزات عدد من الممثلات اللاتي حصلن
على الجائزة بعد سنين عديدة من الانجازات السينمائية
المتميزه ، وبذلك تكون جائزة الاوسكار قد منحت لهن
تقديرا لانجازاتهم السينمائية لفترة طويلة ، كما هو الحال
فى كثير من الاحيان بالنسبة لجائزة الاوسكار لافضل
ممثل . ومن الامثلة العديدة على ذلك الممثلة جيرالدين بيچ
التي فازت بجائزة الاوسكار فى فيلم « رحلة الى مكان
وافر » ١٩٨٥ بعد أن رشحت لجائزة الاوسكار ثمانى
مرات ، ابتداء بعام ١٩٥٣ ، والممثلة شيرلى ماكلين التي
فازت بالجائزة فى فيلم « شروط المحبة » ١٩٨٣ بعد أن
رشحت للجائزة خمس مرات ابتداء بعام ١٩٥٩ ، والممثلة
فاى داناوى التي فازت بالجائزة فى فيلم « شبكة
تليفزيونية » ١٩٧٦ بعد أن رشحت للجائزة ثلاث مرات
ابتداء بعام ١٩٦٧ ، والممثلة سوزان هيوارد التي منحت
الجائزة فى عام ١٩٥٨ عن دورها فى فيلم « أريد أن أعيش »

بعد أن رشحت للجائزة خمس مرات ابتداء بعام ١٩٤٧.

عامل السن بين الممثلين والممثلات

يلاحظ أن جوائز الاوسكار تمنح للممثلات في سن أصغر على العموم من الممثلين وأن عدد من حصلن منهن على أكثر من جائزة يزيد كثيرا على عدد الممثلين الذين فازوا بأكثر من جائزة . وقد فازت ثمانى ممثلات بجائزة الاوسكار عن أول أدوارهن السينمائية ، ولكن ذلك لم يتحقق الا لممثل واحد هو بين كنجسلى عن دوره فى فيلم « غاندى » فى عام ١٩٨٢ . ويقل معدل سن الممثلة الفائزة بجائزة الاوسكار تسع سنوات عن معدل سن الممثل الفائز بالجائزة ، كما يقل معدل عدد افلام الممثلات الفائزات بالجائزة بعشرة افلام عن معدل عدد افلام الممثلين الفائزين وفى حين أن عشر ممثلات فزن بجائزة الاوسكار لأفضل ممثلة أكثر من مرة ، فان ذلك لم يتحقق الا لاربعة ممثلين فقط هم سبنسر تراسى وفريدريك مارش وجارى كوبر ومارلون براندو .

شعبية المرأة « السيئة الطيبة » فى جوائز الاوسكار

منحت أول جائزة اوسكار لأفضل ممثلة فى عام ١٩٢٧ - ١٩٢٨ للممثلة جانيت جينور عن دورها كفانية فى فيلم « السماء السابعة » . الا أن قصة الفيلم تظهر أن هذه الكفانية انحرفت عن الطريق المستقيم نتيجة ظروف القاهرة وأنها فى حقيقة الامر انسانة طيبة عندما تعطى الفرصة

المناسبة • وبذلك أصبحت الممثلة جانيت جينور أول ممثلة تفوز بجائزة الاوسكار عن دور « المرأة السيئة الطيبة » وهو دور أثار اهتمام رواد السينما وأعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما الذين يختارون المرشحات والفائزات بجائزة الاوسكار • لذلك نجد أن العديد من الفائزات بجائزة الاوسكار فزن بها عن أدوار غانيات طيبات أو عاشقات مكروهات ولكنهن ذوات نوايا حسنة •

ومن الامثلة على الممثلات الفائزات بجائزة الاوسكار عن القيام بأدوار غانيات كل من سوزان هيوارد في فيلم « أريد أن أعيش » ١٩٥٨ واليزابيث تيلور في فيلم « بترفيله ٨ » ١٩٦٠ وجين فوندا في فيلم « كلوت » ١٩٧١ كما فازت بالجائزة عن أدوار عاشقات كل من جودي هوليداي في فيلم « مولودة بالأمس » ١٩٥٠ وسسيمون سينيوريه في فيلم « غرفة عالية » ١٩٥٩ وجولي كريستي في فيلم « حبيبتي » ١٩٦٥ وجليندا جاكسون في فيلم « نساء عاشقات » ١٩٧٠ •

الا أن جميع هؤلاء « الخاطئات » يتميزن بجوانب ايجابية تحبهن الى الجمهور وتستهويه • وقد استغلت هوليد هذه الناحية باعتبار أن هذه الادوار ليست جنسية أو مبنية على الاغراء الجنسي ، ووجدت فيها وسيلة للتحايل على مقص الرقيب • فهؤلاء النساء ذوات شخصيات متعددة الابعاد ويرفضن الخضوع كضحايا سساليات ويتحملن مسئولية حياتهن •

كاثرين هيبيرن وجائزة الاولسكار لأفضل ممثلة

الممثلة كاثرين هيبيرن هى صاحبة الرقم القياسى بين جميع الممثلين والممثلات فيما يتعلق بجائزة الاولسكار ، سواء من حيث الفوز أو الترشيح ، فهى الممثلة الوحيدة الفائزة بأربع من جوائز الاولسكار ، وذلك عن فيلم « مجد الصباح » ١٩٣٢ - ١٩٣٣ ، وفيلم « خمن من سيأتى الى العشاء ؟ » ١٩٦٧ ، وفيلم « الاسد فى الشتاء » ١٩٦٨ وفيلم « فوق بحيرة ذهبية » ١٩٨١ ، كما أنها رشحت لجائزة الاولسكار اثنتى عشرة مرة ، وهو عدد لم يضاهيها فيه أى ممثل أو ممثلة .

وتأتى بعدها فى المركز الثانى الممثلة بيتى ديفيس التى رشحت لجائزة الاولسكار عشر مرات ، وفازت بالجائزة مرتين عن فيلم « خطر » ١٩٣٥ وفيلم « جزييل » ١٩٣٨ أما بين الممثلين فيحتل المركز الاول بين المرشحين الممثل لورانس أوليفيه الذى رشح للجائزة عشر مرات وفاز فيها مرة واحدة عن فيلم « هامليت » ١٩٤٨ .

وتتميز الممثلة كاثرين هيبيرن بشخصية سينمائية فريدة تجمع بين قوة الشخصية والارادة من جهة وبين الرقة والاثوثة من جهة أخرى . وقد قامت كاثرين هيبيرن خلال

أكثر من ٥٥ سنة من الظهور على الشاشة بأدوار متنوعة
تثبت مقدرتها التمثيلية الفائقة وأبعادها الفنية المتعددة .
فقد رشحت لجائزة الاوسكار عن قيامها بدور كوميدى
خفيف فى فيلم « قصة فيلادلفيا » ١٩٤٠ ، وعن قيامها
بدور مبشرة دينية فى افريقيا تقوم برحلة نهريّة خطيرة
مع الممثل همفري بوجارت فى فيلم « ملكة افريقيا » ١٩٥١
وبدور سائحة أمريكية تقع فى حب رجل ايطالى فى فيلم
« أجازة صيف » ١٩٥٥ ، وبدور أم لشابة بيضاء تتزوج
من شاب أسود فى فيلم « نحن من سيأتى الى العشاء »
١٩٦٧ ، وبدور شخصية تاريخية فى فيلم « الاسد فى
الشتاء » ١٩٦٨ . وتدل هذه الترشيحات لجوائز الاوسكار
على المواهب الفنية المتعددة للممثلة كاثرين هيبيرن ، وهى
مواهب صقلتها على مسارح بروودواى فى مسرحياتها الكثيرة
على مر السنين .

وقد تقاسمت كاثرين هيبيرن بطولة تسعة من أفلامها
من صديقتها القديم والحميم الممثل سبنسر تراسى الذى
رشح هو نفسه لجائزة الاوسكار تسع مرات وفاز بالجائزة
مرتين عن فيلم « القباطنة الشجعان » ١٩٣٧ و « بلدة
الاولاد » ١٩٣٨ . والفيلم الوحيد الذى رشح عنه كلاهما
لجائزة الاوسكار هو فيلم « نحن من سيأتى الى العشاء »
١٩٦٧ ، وهو آخر أفلام سبنسر تراسى الذى توفى بعد
اسباب قليلة من التقاط آخر مشاهد الفيلم . وقد عرض
الفيلم بعد وفاته .

ومما يذكر أن كاثرين هيبيرن - على عكس معظم الممثلين
والممثلات - لم تكن موجودة فى حفلات توزيع جوائز
الاوسكار لاستلام أى من جوائزها الاربع . وحين منحت

جائزة الاوسكار الرابعة عن فيلم «فوق بحيرة ذهبية» ١٩٨١. مسجلة بذلك رقما قياسيا جديدا ، لم تكن موجودة في حفل توزيع جوائز الاوسكار الصاخبة في هوليوود بل كانت تقوم ببطولة مسرحية في مدينة واشنطن . وقد ظهرت كاثرين هيبيرن في حفلة واحدة لتوزيع جوائز الاوسكار ، وذلك للاشتراك في تكريم شخص عزيز عليها كان ذلك في عام ١٩٧٤ حين قدمت بنفسها جائزة ارفنج ثالبيرج التذكارية لصديقتها المنتج لورانس واينجارتن الذي أنتج لها فيلم « ضلع آدم » ١٩٥٠ .

الا أن مجرد ظهور كاثرين هيبيرن على مسرح صالة دوروثي تشاندلر التي قدمت فيها جوائز الاوسكار في الثاني من ابريل / نيسان عام ١٩٧٤ أحدث موجة من الاثارة التي اعترت الاف الحاضرين الذين وقفوا اجلالا واحتراما لواحدة من أساطير هوليوود .

جائزتا أفضل دور مساعد لممثل وممثلة

تقدم جائزتا أفضل دور مساعد يقوم به ممثل وأفضل دور مساعد تقوم به ممثلة منذ عام ١٩٣٦ ، وهو العام التاسع لتقديم جوائز الاوسكار . ويشترك في عملية الترشيح لهاتين الجائزتين أعضاء فرع الممثلين في الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما ، كما هو الحال بالنسبة لجائزتي أفضل ممثل وأفضل ممثلة ويقوم جميع أعضاء الاكاديمية باختيار الفائز والفائزة بجائزتي أفضل دور مساعد يقوم به ممثل وأفضل دور مساعد تقوم به ممثلة من قائمتي الممثلين والخمسة والممثلات الخمس الذين

يحصلون على أكبر عدد من الاصوات ، وذلك في المرحلة الثانية للتصويت .

ما هو الدور السينمائي المساعد ؟

في عام ١٩٤٤ حدث غير مألوف بالنسبة لجوائز الاوسكار حين رشح الممثل باري-فيتزجيرالد عن نفس الدور في فيلم « ذاهب في طريقى » لجائزة الاوسكار لافضل دور يقوم به ممثل ولافضل دور مساعد يقوم به ممثل . وقد فاز باري فيتزجيرالد بجائزة افضل دور مساعد يقوم به ممثل عن دوره في ذلك الفيلم ، ولكن جائزة افضل دور يقوم به ممثل منحت في ذلك العام لبطل الفيلم الممثل بنج كروسبى .

الا أن الانظمة الحالية للأكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما تحظر ترشيح نفس الممثل لجائزتين عن نفس الدور . وقد أقرت الأكاديمية باستحالة تحديد الدور الرئيسى والدور المساعد في الفيلم ، ولذلك امتنعت عن وضع نص مكتوب لذلك أنظمتها . وتنص قاعدة التصويت السابعة على أن « تحديد ما اذا كان الدور رئيسيا أو مساعدا يتم بصفة فردية من قبل أعضاء فرع الممثلين في الأكاديمية وقت التصويت » .

ويتحدد ذلك عادة في مرحلة التصويت للمرشحين . اذ يقوم كل عضو في فرع الممثلين في الأكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما بترشيح خمسة أشخاص في كل من فئات الممثلين الرابع ، وهى جائزة افضل دور يقوم به

ممثل وأفضل دور تقوم به ممثلة وأفضل دور مساعد يقوم به ممثل وأفضل دور مساعد تقوم به ممثلة • وإذا ورد اسم ممثل أو ممثلة في فئتين ، يتم ترشيح ذلك الشخص في الفئة التي يحصل فيها على عدد أكبر من الاصوات • ونتيجة لعدم وجود تعريف محدد للدور الرئيسي أو المساعد في أنظمة الأكاديمية الأمريكية للفنون وعلوم السينما ، فقد يتم ترشيح الشخص لأحدى الفئتين أحيانا على أساس اعتبارية غير دقيقة • ففي عام ١٩٦٣ مثلا قام الممثل ملفين دوجلاس بدور الاب في فيلم « هاد » ، وقامت الممثلة باتريشيا نيل بدور الخادمة ، مع أن طول الدورين كانا متشابهين فقد فازت باتريشيا نيل بجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة ، وفاز ملفيني دوجلاس بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل • ولا يعتبر التساوى في ظهور أسماء أبطال الفيلم على الشاشة أساسا كافيا لتحديد فئة الترشيح • ففي فيلم « البداية الجديدة » ١٩٧٥ ظهر اسما الممثلتين جيل كيلبيرج وكانديس بين جين على قدم المساواة إلا أن الاولى رشحت لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة في حين رشحت الثانية لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة •

ويتبين من هذه الامثلة انه ليس هنالك عامل معين يحدد ما اذا كان دور الممثل في الفيلم رئيسيا أو مساعدا • ولا بد اذن من تحديد كل دور وفقا لعوامل متعددة • ففي فيلم « خمن من سيأتي الى العشاء » ١٩٦٧ فازت الممثلة كاثرين هيبيرن بجائزة الاوسكار الثانية عن واحد من أقصر أدوارها السينمائية ، وهو دور يمكن أن يكون دورا مساعدا • وفي عام ١٩٨٠ رشح الممثلان تيموشى هاتون وجاد هيرش لجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل عن

دوريهما فى فيلم « أشخاص عاديون » ، علما بأن تيموثى هاتون كان بين أبطال الفيلم الرئيسيين وأن دور جاد هيرش كان دورا صغيرا . ولم يقل دور تيموثى هاتون فى الفيلم عن طول دور الممثلة مارى تيلر مور التى رشحت لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة . وكان تيموثى هاتون هو الفائز بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد يقوم به ممثل فى ذلك العام .

وفى نفس العام أعربت الممثلة سوزان ساراندون عن دهشتها عندما رشحت لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة فى فيلم « أتلانتيك سيتى » لأنها كانت تتوقع ترشيحها لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة . ومن المفارقات أنها - كعضوة فى الاكاديمية - صوتت لنفسها على هذا الاساس ، أى لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة .

ومن الامثلة الهامة الاخرى على صعوبة التمييز بين الدور الرئيسى والدور المساعد ما حدث فى الفيلم الشهير « ذهب مع الريح » ١٩٣٩ . فقد رشحت الممثلة أوليفيا ديهافيلاند لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة علما بأن دورها كان من الادوار الرئيسية فى الفيلم . وقد نافستها على الجائزة الممثلة هاتى ماكدانيال التى فازت بجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة ، وبذلك أصبحت أول ممثلة سوداء تفوز بجائزة الاوسكار .

غير أن منتج فيلم « ذهب مع الريح » ديفيد سيلزنيك الذى كان معروفا بنفوذه فى هوليوود وفى أوساط الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما انذاك ، لم يرد ترشيح الممثلة أوليفيا ديهافيلاند لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة لكى لا تنافس على تلك الجائزة الممثلة فيفيان لى

التي قامت بدور بطلة الفيلم سكارليت أوهارا والتي فازت بالفعل بجائزة الاوسكار لافضل ممثلة . ومما يذكر أن الممثلة أوليفيا ديهافيلاند عادت وفازت بجائزة الاوسكار لافضل ممثلة مرتين في عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٩ .

وتكمن موهبة الممثلين والممثلات الفائزين بجوائز أفضل الادوار المساعدة في القدرة على تحويل دور سينمائي صغير نسبيا الى دور متميز يغطي في كثير من الاحيان على الادوار الرئيسية في الفيلم . ومع أن أسماء بعض هؤلاء الممثلين قد طواها النسيان ، فإن أدوارهم الغدة لا تنسى .

وقد اختفى بعض الفائزين بجوائز أفضل الادوار المساعدة من الظهور على الشاشة السينمائية بعد فوزهم بالجائزة . فبعد فوز الممثل جيمس دان بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل عن دوره في فيلم « شجرة تنمو في بروكلين » ١٩٤٥ لم يظهر الا في خمسة أفلام فقط خلال الاثنتين والعشرين سنة الاخيرة من حياته . ولم تظهر الممثلة اليابانية ميوشي أوميكي الا في أربعة أفلام بعد فوزها بجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن دورها في فيلم « سايونارا » ١٩٥٧ . وقد أمضت الممثلة كاتينا باكسينو معظم وقتها على خشبة المسرح بعد فوزها بالجائزة عن دورها في فيلم « لمن تقرر الاجراس ؟ » ١٩٤٣ . كما أن الممثلتين شيرلي جونز وباتي ديوك ركزتا جهودهما على المسلسلات التليفزيونية بعد فوزهما بالجائزة عن فيلمي « ايلمر جانتري » ١٩٦٠ و « صاحبة المعجزة » ١٩٦٢ . كما لم يحقق الممثل جورج شاكيريس نجاحا سينمائيا يذكر بعد فوزه بالجائزة عن دوره في فيلم « قصة الحي الغربي » ١٩٦١ .

وقد أسبهم الفوز بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد يقوم به ممثل فى تعزيز مكانة ممثلين كثيرين ، كالممثلة جين دارويل التى استمر عملها السينمائى ٥١ سنة ، والممثل دونالد كريسيب الذى ظهر فى ٧٩ فيلما وأخرج ٥٠ فيلما ، والممثل جون ملىز الذى ظهر فى ٨٤ فيلما ، والممثلة مارى آستور التى ظهرت فى ١١٥ فيلما ، والممثل والتر برينان الذى ظهر فى ١١٩ فيلما .

ومما يذكر أن والتر برينان هو الممثل الوحيد الذى فاز بجائزة الاوسكار لافضل ممثل يقوم بدور مساعد ثلاث مرات ، وذلك عن فيلم « تعال وخذ معك » ١٩٣٦ وفيلم « كينتكى » ١٩٣٨ وفيلم « الغربى » ١٩٤٠ . كما فاز ثلاثة ممثلين بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل مرتين هم التونى كوين عن فيلم « يحيى ازاباتا » ١٩٥٢ وفيلم « شهوة الحياة » ١٩٥٦ ، وملفين دوجلاس عن فيلم « هاد » ١٩٦٣ وفيلم « الوصول الى هناك » ١٩٧٩ ، وجاسون روباردز عن فيلم « جميع رجال الرئيس » ١٩٧٦ وفيلم « جوليا » ١٩٧٧ .

والممثلة الوحيدة التى فازت بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة مرتين هى الممثلة شيلى وينترز عن فيلم « مذكرات آن فرانك » ١٩٥٩ . وفيلم « بقعة زرقاء » ١٩٦٥ . أما الممثلة صاحبة الرقم القياسى فى عدد الترشيحات لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة فهى الممثلة ثيلما ريتز التى رشحت لتلك الجائزة ست مرات بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٦٢ ، ولكنها لم تفز بالجائزة . كما رشحت لهذه الجائزة الممثلة آجنس مورهييد أربع مرات دون أن تفوز بها . كذلك رشح ثلاثة ممثلين هم آرثر

كيندى وكلود رينز و بيرجيس ميريديث لجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل أربع مرات دون الفوز بها . كما رشح الممثل آرثر كنيدي مرة أخرى لجائزة أفضل دور يقوم به ممثل .

الفوز بجوائز الاوسكار للدوار المساعدة قبل أو بعد الفوز بجائزة أفضل ممثل أو أفضل ممثلة

جاك ليمون وروبرت دينيرو هما الممثلان الوحيدان بين المذكور اللذان فازا بجائزة أفضل ممثل بعد الفوز بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل في السنوات الأولى لعملهما السينمائي . والممثلة ميريل ستريب هي الممثلة الوحيدة التي حققت هذا الانجاز . فقد فازت بجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عام ١٩٧٩ وفازت بجائزة أفضل ممثلة عام ١٩٨٢ .

وهناك عدد من الممثلات اللاتي تحركن في الاتجاه المعاكس . فقد فازت انجريد بيرجمان وهيلين هيز وماجى سميث بجائزة أفضل ممثلة أولاً ثم فزن بجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة . والممثل الوحيد الذى فاز بجائزة أفضل ممثل ثم فاز بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل هو جاك نيكولسون .

وهناك بعض الممثلين الذين فازوا بجائزة أفضل دور مساعد بعد أن كانوا قد رشحوا لجائزة أفضل ممثل أو أفضل ممثلة . وتضم هذه القائمة ثلاث ممثلات هن ويندى هيلر وفينيسا ريدجرى و شيللى وينترز ، وممثلاً واحداً هو والتر هيوستن . وهناك بعض الممثلين الذين فازوا

بجائزة أفضل دور مساعد ثم رشحوا لجائزة أفضل ممثل أو أفضل ممثلة . وتضم هذه القائمة أربعة ممثلين هم ملفين دوجلاس ووالتر ماثا وآنثوني كوين وفرانك سيناترا وممثلة واحدة هي آن باكستر .

ولا يعنى انتقال الممثل من فئة أفضل ممثل الى أفضل دور مساعد يقوم به ممثل أن مواهبه ذلك الممثل أو مكانته الفنية قد انخفضت . وكثيرا ما تمنح جوائز الادوار المساعدة لممثلين مخضرمين يقومون بأدوار مساعدة بعد تقدمهم فى السن . ويتعاطف أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما الذين يرشحون ويختارون الفائزين بجوائز الاوسكار مع مثل هؤلاء الممثلين بعد أن يثبثوا وجودهم على مدى فترة زمنية طويلة . وقد منحت جائزة أفضل دور مساعد لتسعة ممثلين وممثلات بعد أن تجاوزوا السبعين ، وهم جورج بيرنز وملفين دوجلاس وجون جيلجد وروث جوردون وجون هاوسمان وهيلين هيز ومارجريت روبرت فوردي وبيجى آشكروفت ودون أميشى .

وقد أصبحت لهؤلاء الممثلين بعد تقدمهم فى السن شعبية واسعة فى هوليوود بفضل ماضيهم السينمائى العريق . الا أن كبر السن وحده لا يضمن الفوز بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل أو ممثلة . فقد كانت الممثلة تاتوم أونيل ابنة الممثل ريان أونيل فى العاشرة حين فازت بجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن دورها فى فيلم « القمر الورقى » ١٩٧٣ ، وبذلك أصبحت أصغر فنانة بين الممثلين والممثلات تفوز بجائزة الاوسكار .

اللهجات والشخصيات الأجنبية وجوائز التمثيل المساعدة

كثيرا ما تتطلب أدوار الشخصيات التي تفوز بجائزة الاوسكار لافضل الادوار المساعدة ملامح ولهجات أجنبية . وعند استعراض أسماء الفائزين بهذه الجائزة على مر السنين نجد بينهم طائفة متنوعة من الخلفيات العرقية . وتضم القائمة عشرين ممثلا وممثلة ولدوا في دول أجنبية هي بريطانيا « جون جيلجد وويندى هيلر وجون ميلز بوفينيسا ريدجريف وهيو جريفيت وادموند جوين وماجریت روزر فورد وبيتر يوستينوف ودونالد كريسب ومايكل كين وبيجن آشيكروفت » والنميسا « جوزيف شيلدكراوت » واليونان « كاتينا باكسينو » واليابان « ميوشي أوميكي » وكبوديا « هاينج نجور » والمكسيك « انتوني كوين » ورومانيا « جون هاوسمان » وروسيا « ليلا كيدروفا وجورج ساندرز » والسويد « انجريد بيرجمان » .

كما كان عدد من الفائزين والفائزات من أبناء مهاجرين الى الولايات المتحدة . ومثلت بعض الاقليات الامريكية ببعض الفائزين مثل هاتى ماكدانيال التي كانت أول ممثلة امريكية سوداء تفوز بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن دورها في فيلم « ذهب مع الزبح » ١٩٣٩ ولوجوسيت الابن الذي كان أول ممثل أمريكي أسود يفوز بجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل عن دوره في فيلم « ضابط وجنتلمان » ١٩٨٢ ، وريتا مورينو ، وهي من مواليد بورتوريكو ، والتي فازت بجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن دورها في فيلم « قصة الحى الغربى »

١٩٦١ .

جائزة أفضل مخرج

يشترك في عملية الترشيح لجائزة أفضل مخرج أعضاء فرع المخرجين في الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلم السينيما ، وتضم قائمة المرشحين لجائزة أفضل مخرج المخرجين الخمسة الذين يحصلون على أكبر عدد من الأصوات ، ثم يقوم جميع أعضاء الأكاديمية باختيار الفائز بجائزة أفضل مخرج في المرحلة الثانية للتصويت .

وتمنح جائزة أفضل مخرج منذ السنة الأولى لتقديم جوائز الأوسكار ، إلا أنها قدمت في السنة الأولى كجائزتين الأولى لأفضل مخرج فيلم دراما والثانية لأفضل مخرج فيلم كوميدى . غير أن ذلك توقف بعد السنة الأولى لمنح الجوائز ، واقتصر الأمر على تقديم جائزة واحدة لأفضل مخرج منذ السنة الثانية لتقديم جوائز الأوسكار . وما من شك في أن جائزة الأوسكار لأفضل مخرج من أهم جوائز الأوسكار .

ويقترون الفوز بجائزة الأوسكار لأفضل مخرج عادة بمخرجي الأفلام التي تجمع بين المستوى الفني الرفيع وبين النجاح التجارى في دور السينيما والذي يتحقق بطبيعة الحال مع اقبال الجمهور على مشاهدتها . وتتسم مثل هذه

الافلام عادة بالوضوح وعدم التعقيد ، مما يحبيها الى الجمهور ويؤدي الى تجاوبه معها .

وقد تجنب معظم المخرجين الفائزين بجائزة الاوسكار اللجوء الى المهارة الفنية المصطنعة والنظريات الفلسفية المتعلقة بالتكنيك . وفي مقدمة هؤلاء المخرجين المخرج جون فورد ، وهو المخرج الوحيد الفائز بأربع جوائز الاوسكار وقد أظهر استطلاع أجرى في عام ١٩٨٦ بين النقاد ومدرسي مادة السينما في الجامعات الامريكية أنه أبرع مخرجي السينما الامريكية .

وقد أثبت المخرج جون فورد براعته كمخرج سينمائي منذ أيامه السينمائية الاولى . فقد أخرج في بداية عهده السينمائي سلسلة من الافلام الرفيعة المستوى والناجحة تجاريا ، مما أكسبه ثقة المنتجين الذين منحوه الحصرية التامة لايخراج فيلم عزيز عليه هو فيلم « المخبر » الذي فاز عنه بأولى جوائز الاوسكار الاربع . وفاز جون فورد بالجوائز الثلاث الاخرى عن كل من فيلم « عنب الغضب » ١٩٤٠ ، وفيلم « الوادي الاخضر » ١٩٤١ ، وفيلم « الرجل الهادي » ١٩٥٢ .

وفاز مخرجان آخران بجائزة الاوسكار ثلاث مرات هما فرانك كابرأ ووليام وايلر . وقد فاز المخرج فرانك كابرأ عن كل من فيلم « حدث ذات ليلة » ١٩٣٤ ، وفيلم « مستر ديدز يذهب الى المدينة » ١٩٣٦ ، وفيلم « لا تستطيع أخذها معك » ١٩٣٨ . وفاز المخرج وليام وايلر عن فيلم « مسز منيفر » ١٩٤٢ ، وفيلم « أجمل سنوات حياتنا » ١٩٤٦ ، وفيلم « بن هيز » ١٩٥٩ .

كما فاز اثنا عشر مخرجا بجائزة الاوسكار لافضل مخرج

مرتين ، وهم فرانك بورزاج وفرانك لويد وايليا كازان
وديفيد لين وجوزيف مانكيويكز وليو مكاري ولويس
مايلستون وجورج ستيفنس وبيلي وايلدر وروبرت وايز
وفريد زينيمان وميلوش فورمان . وبذلك يكون خمسة
عشر من مخرجي هوليوود قد فازوا بأربع وثلاثين من جوائز
الاسكار ورشحوا لها ٧٥ مرة . ويلاحظ أن عدد الفائزين
بأكثر من جائزة بين المخرجين يزيد على عدد الفائزين بأكثر
من جائزة في جميع الفئات الأخرى التي تمنح فيها جوائز
الاسكار .

ويحتل المركز الأول بين المرشحين لجائزة أفضل مخرج
المخرج وليام وايلر الذي رشح لجائزة الاسكار اثنتي
عشرة مرة وفاز بها ثلاث مرات . يليه المخرج بيلي وايلدر
الذي رشح للجائزة ثمانى مرات وفاز بها مرتين ، ثم كل
من ديفيد لين وفريد زينيمان اللذين رشح كل منهما
للجائزة سبع مرات وفاز بها مرتين .

ويلاحظ أن المخرجين الفائزين على جائزة الاسكار
لافضل مخرج أخرجوا طائفة متنوعة من الأفلام التي تشمل
شتى المواضيع . وقد فاز المخرج فرانك كابرأ بالجائزة
ثلاث مرات عن أفلام كوميدية عاطفية ، وفاز المخرج ايليا
كازان عن فيلمي دراما عالجا موضوعات اجتماعية ، وفاز
المخرج ديفيد لين عن فيلمين ضخمي الانتاج ، وفاز المخرج
روبرت وايز عن فيلمين موسيقيين .

وبين المخرجين الفائزين بجائزة الاسكار مخرجون
كثيرون فازوا عن أفلام حققت إيرادات عالية على شباك
التذاكر ، إلا أن النجاح التجارى للفيلم لا يضمن لمخرجه
الفوز بالجائزة . كما لا يضمن إعجاب النقاد بالفيلم لمخرجه

الفوز بالجائزة . وهناك عوامل متعددة لابد أن تكون متوفرة في الفيلم لفوز مخرجه بجائزة الاوسكار . ولذلك نرى أن جائزة أفضل مخرج وجائزة أفضل فيلم تقدمان لنفس الفيلم في معظم الحالات . وقد شنت هذه القاعدة ١٥ مرة فقط منذ عام ١٩٢٧ ومرتين فقط منذ عام ١٩٥٧ . وذلك في عامي ١٩٧٢ و ١٩٨١ حين منحت الجائزة لمخرج يختلف عن مخرج الفيلم الفائزة بجائزة الاوسكار .

ويعد منح جائزة أفضل مخرج لمخرج الفيلم الفائز بأفضل جائزة شيئا منطقيا في نظر أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما لانهم يريدون تكريم الشخص المسئول أساسا عن هذا الانجاز الفني الخاص كفنان وحرفي وإداري بارع تمكن من تنسيق عناصر الفيلم المختلفة وتقديمها في إطار فني متكامل .

المخرجون الممثلون

هناك ممثلون كثيرون يعتقدون أنهم يملكون القدرة على اخراج الافلام ببراعة لا تقل ان لم تزد عن براعة المخرجين الذين يقومون باخراج افلامهم . ويبدو أن أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما يتفقون في الرأي مع بعض هؤلاء الممثلين الذين تحولوا الى مخرجين سينمائيين . اذ منحت جائزة الاوسكار ثلاث مرات منذ عام ١٩٧٧ للمخرجين معروفين أيضا كـ نجوم سينمائيين . فقد منحت جائزة الاوسكار لأفضل مخرج في عام ١٩٧٧ للممثل الكوميدي والمخرج وودي آلين عن فيلم « آني هول » . ورشح وودي آلين لتلك الجائزة منذ ذلك الوقت ثلاث مرات أخرى عن

فيلم « صور داخلية » ١٩٧٨ وفيلم « برودواي داني روز » ١٩٨٤ وفيلم « حنا وشقيقاتها » ١٩٨٦ .

ومنحت جائزة أفضل مخرج في عام ١٩٨٠ للممثل روبرت ريد فورد عن أول فيلم من اخراجه ، وهو فيلم « أشخاص عاديون » ١٩٨٠ . وكان مخرج واحد قبله قد فاز بجائزة الاوسكار عن اخراج فيلمه الاول وهو المخرج ديلبرت مان الذي فاز بالجائزة عن فيلم « مارتى » ١٩٥٥

ومنحت جائزة أفضل مخرج في عام ١٩٨١ للممثل وارين بيتي عن فيلم « حمر » ، وهو ثاني فيلم من اخراجه وكان وارين بيتي قد رشح في عام ١٩٧٨ لجائزة الاوسكار في أربع فئات هي الاخراج والانتاج والتمثيل وكتابة السيناريو . وأصبح بذلك ثاني شخص يحقق هذا الانجاز بعد أورسون ويلز الذي رشح لهذه الجوائز الأربع عن فيلم « المواطن كين » ، ١٩٤١ .

ورغم الاختلافات العديدة بين المخرجين الممثلين فهم يتميزون بموهبتين مشتركتين ، هما براعتهم في اختيار الممثلين الملائمين للدوار في أفلامهم ، وتوفير التوجيه الكافي لهؤلاء الممثلين للارتقاء بأدائهم الى المستوى المطلوب . وكدليل على ذلك نجد أن ممثلي أفلام « آنى هول » و « أشخاص عاديون » و « حمر » رشحوا لتسع من جوائز الاوسكار .

كما نجد بين المخرجين السينمائيين مخرجين كثيرين لهم خبرة سابقة في التمثيل على المسرح مثل مايك نيكولز الذي فاز بجائزة الاوسكار عن اخراج فيلم « الخريج » ١٩٦٧ وايليا كازان الفائز بجائزتين عن اخراج فيلم « اتفاق بين جنتلمين » ١٩٤٧ وفيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ ، أو في

الممثلين مثل جون هيوستن الفائز بالجائزة عن اخراج
فيلم « كنز سيرا مادري » ١٩٤٨ .

ويتميز هؤلاء المخرجين بالعناية الخاصة التي يوجهونها
نحو أداء الممثلين في أفلامهم . ولذلك نجد أن أفلام هؤلاء
المخرجين تحظى بنصيب كبير في ترشيح وفوز ممثلينها
بجائزة الاوسكار . ومن الامثلة العديدة على ذلك أن خمسة
من ممثلي فيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ للمخرج ايليا كازان
رشحوا لجوائز الاوسكار ، كما رشح لهذه الجوائز أربعة
من ممثلي فيلمين آخرين له هما فيلم « اتفاق بين جنتلمين »
١٩٤٩ وفيلم « عربة اسمها اللذة » ١٩٥١ . كما رشح
للجوائز أربعة من ممثلي فيلم « من يخاف من فرجينيا
وولف » ١٩٦٦ للمخرج مايك نيكولز وثلاثة من ممثلي
فيلمه « الخريج » ١٩٦٧ . كذلك رشح للجوائز ثلاثة من
ممثلي فيلم « بريتزي » ١٩٨٥ للمخرج جون هيوستن .

وهناك عدد قليل من المخرجين الذين قاموا ببطولة أفلام
من اخراجهم وتأليفهم كأورسون ويلز ووارين بيتي وودي
ألين الذين أسلفنا ذكرهم والذين ينضم اليهم أيضا تشارلي
تشابلين وسيلفستر ستالون .

وكان الممثل روبرت ريد فورد قد ظهر في ٢٣ فيلما قبل
أن يخرج فيلم « أشخاص عاديون » ١٩٨٠ ، اعتقادا منه
بأن معظم المخرجين الذين قاموا باخراج أفلامه لم يقدموا له
أي توجيه يذكر للتأثير على أدائه ، أو « لالهامه » في الأداء
على حد تعبيره . وقد نجح روبرت ريد فورد في توفير
هذا « الالهام » في فيلم « أشخاص عاديون » على حد رأى
بطلة الفيلم الممثلة ماري تيلر مور التي أكسبها دورها
في الفيلم ترشيحها الاول لجائزة الاوسكار . كما رشح

اثنان من ممثلي الفيلم لجائزة أفضل دور مساعد يقوم
ممثلاً ، هما تيموشى هتون الذى فاز بالجائزة وجاد هيرش
وقد ازداد عدد المخرجين الممثلين فى فترة السبعينات
وانضم اليهم كلينت ايستورد وبرت وينولدى وسيلفستر
ستالون ، وأظهر معظمهم حساسية خاصة نحو أداء الممثلين
فى أفلامهم ، وهى حساسية كانوا قد اكتسبوها كممثلين ،

جائزة أفضل كاتب

يشترك فى عملية الترشيح لجائزة أفضل كاتب
سيناريو أصلي وجائزة أفضل كاتب سيناريو مقتبس أعضاء
فرع الكتاب فى الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما
وتضم قائمة المرشحين لهاتين الجائزتين المرشحين الخمسة
الذين يحصلون على أكبر عدد من الأصوات فى كل من
الفئتين ، ثم يقوم جميع أعضاء الأكاديمية باختيار الفائز
بالجائزة فى كل من الفئتين فى المرحلة الثانية للتصويت ،
وقد تعرضت جائزة الاوسكار لأفضل كاتب على مر
السنين لتغيرات لم تتعرض لمثلها أية جائزة أوسكار فى
أية فئة أخرى . فمِنذ بدء تقديم جوائز الاوسكار تغيرت
الاسماء التى تطلق على هذه الجائزة بمعدل مرة كل ثلاث
سنوات . وقد شملت فى عامها الاول ١٩٢٧/١٩٢٨ ثلاث
جوائز هى جائزة أفضل كاتب قصة مقتبسة وجائزة أفضل
كاتب قصة أصلية وجائزة أفضل كاتب عناوين مطبوعة
على الفيلم ، وذلك لان أفلام العام الاول لجوائز الاوسكار
كانت أفلاماً صامتة .

وفى العامين التاليين قدمت جائزة واحدة فقط لأفضل

كاتب قصة سينمائية . وكان العام الثانى لتقديم جوائز الأوسكار ١٩٢٨/١٩٢٩ هو بداية تنافس الافلام الناطقة . ومع بداية عام ١٩٣٠/١٩٣١ قدمت جائزتان لأفضل كاتب قصة مقتبسة ولأفضل كاتب قصة أصلية ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٣٤ . وفى عام ١٩٣٥ استبدل لقب أفضل كاتب قصة أصلية بلقب أفضل كاتب سيناريو ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٣٧ .

وفى عام ١٩٣٨ قدمت ثلاث جوائز أوسكار لأفضل كاتب قصة مقتبسة وأفضل كاتب قصة أصلية وأفضل كاتب سيناريو . الا أن جائزة أفضل كاتب قصة أصلية اختفت مرة أخرى عام ١٩٣٩ . وفى عام ١٩٤٠ غيرت التسمية مرة أخرى وقدمت ثلاث جوائز لأفضل كاتب قصة أصلية وأفضل كاتب سيناريو أصلى وأفضل كاتب سيناريو ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٤٧ .

وفى عام ١٩٤٨ قدمت جائزتان فقط لأفضل كاتب قصة سينمائية وأفضل كاتب سيناريو ، الا أن جائزة ثالثة أضيفت لهما عام ١٩٤٩ ، وهى جائزة أفضل كاتب قصة وسيناريو . واستمر تقديم هذه الجوائز الثلاث حتى عام ١٩٥٥ .

وفى عام ١٩٥٦ أضيفت كلمة مقتبس للجائزة الثانية فأصبحت تعرف بجائزة أفضل كاتب سيناريو مقتبس ، وأضيفت كلمة أصلى للجائزة الثالثة ، فأصبحت تعرف بجائزة أفضل كاتب سيناريو أصلى . الا أن ذلك تغير فى العام التالى ، أى عام ١٩٥٧ الذى قدمت فيه جائزتان فقط هما جائزة أفضل كاتب قصة وسيناريو أصلى وأفضل كاتب سيناريو مقتبس ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٧٣ .

وفي العام التالي ، أى عام ١٩٧٤ اختفت عبارة « قصة
من الجائزة الاولى وأصبحت الجائزتان تعرفان بجائزة
أفضل سيناريو أصلى وجائزة أفضل سيناريو مقتبس .
ويستمر تقديم الجائزتين بهذين الاسمين حتى هذه الايام .

ويتبين من التغييرات المتتالية فى تسمية جائزة الاوسكار
لأفضل كاتب صعبة تحديد الادوار المختلفة لكاتب
القصص السينمائية الاصلية أو القصص المقتبسة من
روايات ومسرحيات ، والاختلاف بين سيناريو الفيلم وقصته
ويعكس ذلك الى حد كبير المكانة المتقلبة لدور الكاتب
السينمائى فى عصر هوليوود الذهبى والصعوبات التى كان
يواجهها الكتاب السينمائيون فى تلك الفترة على ايدى
المنتجين السينمائيين بصورة عامة وعلى ايدى بعض
المخرجين فى بعض الاحيان .

المخرجون - الكتاب

من الممكن القول بأن الكاتب السينمائي كان شخصية منسية أو مغفلة الى حد كبير في عصر هوليوود الذهبي ، أى فى فترة الثلاثينات والاربعينات ، فالنجم السينمائي يتمتع عادة بحب الجمهور له ، والمخرج الجيد يتمتع بولاء هواة السينما الاصيلين ، أما الكاتب السينمائي فقد ظل شخصية مغمورة فى أغلب الاحيان ، يعمل بصمت وراء الكواليس ، وتتعرض أعماله لتدخل المنتجين والمخرجين ، ويقترون عصر هوليوود الذهبي بنقمة الكاتب السينمائي على مديرى الاستديوهات ومنتجيهما .

وقد حمل ذلك بعض الكتاب السينمائيين ، وخاصة فى فترة الثلاثينات ، على دخول ميدان الاخراج السينمائي لتقديم قصصهم السينمائية بالشكل الذى يريدونه مناسباً ومن أبرز الكتاب السينمائيين الذين تحولوا الى الاخراج السينمائي فى تلك الفترة جون هيوستن وبيلي وايلدر وجوزيف مانكيويكز ، وجميعهم من الكتاب السينمائيين المتميزين الذين أصبحوا مخرجين مرموقين وفازوا بجائزة الاوسكار ككتاب وكمخرجين . وقد سئل جون هيوستن عن سبب تحوله من التأليف السينمائي الى الاخراج السينمائي فقال انه لم يعد يحتفل بما كان يفعله المخرجون السينمائيون الآخرون لقصصه السينمائية فقرر أن يأخذ ذلك على عاتقه ويحول قصصه السينمائية الى أفلام سينمائية

بطريقته الخاصة التي تعبر عن فلسفته السينمائية . وقد
واصل جون هيوستن كتابة سيناريو أفلامه أو الاشتراك
في كتابتها حتى وفاته في عام ١٩٨٧ .

وقد فاز حتى الآن عشرة أشخاص بجائزتي الاوسكار
لافضل مخرج وأفضل كاتب عن نفس الفيلم . وكان أولهم
المخرج - الكاتب ليومكاري الذي فاز بهاتين الجائزتين عن
إخراج وكتابة قصة فيلم « ذاهب في طريقى » ١٩٤٤ .
وبين هؤلاء المخرجين - الكاتب العشرة شخصان حققا هذا
الإنجاز مرتين ، وهما المخرج - الكاتب بيلي وايلدر ، وذلك
عن فيلم « نهاية الاسبوع الضائعة » ١٩٤٥ وفيلم
« الشقة » ١٩٦٠ ، والمخرج - الكاتب جوزيف مانكيويكز
وذلك عن فيلم « رسالة الى ثلاث زوجات » ١٩٤٩ وفيلم
« كل شيء عن حواء » ١٩٥٠ . أما المخرجون - الكاتب
الآخرون الذين فازوا بجائزة أفضل مخرج وأفضل كاتب
في نفس الفيلم فهم جون هيوستن عن فيلم « كنز سيرا
مادري » ١٩٤٨ ، وفرانسيس فورد كوبولا عن فيلم « العراب
- الجزء الثاني » ١٩٧٤ ، وودي آلين عن فيلم « آني
هول » ١٩٧٧ ، وروبرت بنتون عن فيلم « كريمر ضد كريمر »
١٩٧٩ ، وجيمس بروكس عن فيلم « شروط المحبة »
١٩٨٣ ، وأوليفر ستون عن فيلم « فصيل » ١٩٨٦
وبيرناردو بيرتولوشي عن فيلم « الامبراطور الأخير » ١٩٨٧
كما فاز خمسة من المخرجين - الكاتب بجائزة الاوسكار
لافضل كاتب ورشحوا لجائزة أفضل مخرج في نفس
الفيلم ، وهم وليام ويلمان عن فيلم « مولد نجمة » ١٩٣٧ ،
وأورسون ويلز عن فيلم « المواطن كين » ١٩٤٨ ، وكلود
ليلوش عن فيلم « رجل وامرأة » ١٩٦٦ ، وفرانسيس فورد
كوبولا عن فيلم « العراب » ١٩٧٢ ، وروبرت بنتون عن
فيلم « أماكن في القلب » ١٩٨٤ .

جائزة أفضل فيلم أجنبي

بدأت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما بتقديم جوائز أوسكار خاصة للأفلام الاجنبية في عام ١٩٤٧ ، أى أن هذه الجوائز كانت آنذاك أشبه بجوائز فخرية . وكان الفيلم الايطالى « شو - شاين » أول فيلم أجنبي تمنح له الجائزة . واستمر تقديم جوائز أوسكار خاصة للأفلام الاجنبية حتى عام ١٩٥٥ . الا أن جائزة الاوسكار لأفضل فيلم أجنبي أصبحت جزءا أساسيا من جوائز الاوسكار منذ عام ١٩٥٦ . وتكتسب هذه الجائزة أهمية خاصة فى الولايات المتحدة وفى الخارج .

ويسمح لكل دولة بترشيح فيلم واحد يمثلها فى التنافس على جائزة الاوسكار لأفضل فيلم أجنبي . وتقوم لجنة موسعة مؤلفة من حوالى ٢٠٠ عضو تدعى لجنة الافلام الاجنبية وتمثل جميع فروع الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما باختيار خمسة من هذه الافلام لترشيحها لجائزة الاوسكار لأفضل فيلم أجنبي . ويتراوح عدد الافلام الاجنبية المقدمة بين ٣٠ و ٣٢ فيلما كل عام . ويتعين على أعضاء هذه اللجنة أن يكونوا قد شاهدوا ٨٠ بالمائة على الأقل من هذه الافلام ليكونوا مؤهلين للاشتراك فى

عملية الترشيح • ويشترك في التصويت لاختيار الفيلم الفائز أعضاء الأكاديمية الذين شاهدوا الافلام الخمسة المرشحة • ولا يجوز لاي عضو من أعضاء الأكاديمية الاشتراك في التصويت لاختيار الفيلم الاجنبي الفائز بجائزة الاوسكار الا اذا برهن على أنه شاهد جميع الافلام الخمسة المرشحة •

وتتبع الأكاديمية طريقتين للتحقق من ذلك • اذ تحتفظ سجلات بأسماء الاعضاء الذين يشاهدون العروض الرسمية للافلام الاجنبية المرشحة تحت اشراف الأكاديمية • أما اذا ادعى العضو أنه شاهد الافلام في دور سينما تجارية أو في عروض خاصة ، فيتعين عليه أن يوقع على بطاقة خاصة يحدد فيها المكان الذي شاهد فيه كل فيلم •

وتتصدر فرنسا الدول الفائزة بأكثر عدد من جوائز الاوسكار لافضل فيلم اجنبي • فقد فازت بالجائزة ثمانى مرات • وتأتى في المركز الثانى ايطاليا التى فازت بالجائزة سبع مرات • وقد فاز الاتحاد السوفييتى بالجائزة ثلاث مرات وفازت بها كل من تشيكوسلوفاكيا والسويد واسبانيا مرتين • وفازت بها مرة واحدة كل من الجزائر والمجر وساحل العاج وألمانيا الغربية وهولندا وسويسرا والارجنتين والدانمارك •

كما فازت كل من فرنسا وايطاليا بثلاث جوائز اوسكار خاصة قبل عام ١٩٥٦ • وقد رشحت اليابان للجائزة عشر مرات ولكنها لم تفز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم اجنبي على الاطلاق • الا أن ثلاثة أفلام يابانية منحت جوائز اوسكار خاصة قبل عام ١٩٥٦ •

ومن المعروف أن الافلام الفرنسية والايطالية تحظى

بشعبية كبيرة بين الافلام الاجنبية التي تعرض فى دور السينما الامريكية . وكما أن السينما الامريكية تأثرت بالسينما الالمانية فى فترة العشرينات فان السينمائيين الامريكيين تأثروا بالسينمائيين الفرنسيين والايطاليين فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وكان اول فيلم فرنسي يفوز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم أجنبى هو فيلم « عمى » ١٩٥٨ ، وهو فيلم كوميدى عاطفى قام باخراجه وانتاجه وتأليف قصته وبطولته جاك تاتى . أما الافلام الفرنسية الاخرى التى فازت بالجائزة فهى فيلم « أورفيوس الاسود » ١٩٥٩ للمخرج مارسيل كامو وفيلم « أيام الاحد مع سبيل » ١٩٦٢ للمخرج سيرجى بورجوانو ، وفيلم « رجل وامرأة » ١٩٦٦ وهو فيلم عرامى تمتع بشعبية واسعة للمخرج كلود ليلوش ، وفيلم « الفتنة الخفية للبورجوازيين » ١٩٧٢ للمخرج السريالى لويس بنيويل ، وفيلم « يوم الليلة » ١٩٧٣ لرائد افلام الموجة الجديدة فرانسوا تروفو الذى يحظى بشعبية واسعة بين جمهور السينما والنقاد والسينمائيين الامريكيين وفيلم « مدام روزا » ١٩٧٧ للمخرج موشى مزراحى، وفيلم « اخرجوا مناديلكم » ١٩٧٨ للمخرج بيرترانك بلييه .

أما جوائز الاوسكار التى منحت للافلام الايطالية فقد هيمن عليها مخرجان هما فيتوريو ديسسيكا وفيديريكو فيلني . وقد فاز ديسسيكا بجائزتي اوسكار خاصتين قبل عام ١٩٥٦ عن فيلم « شوت شايين » ١٩٤٧ وفيلم « سائق الدراجة » ١٩٤٩ ، وفاز بجائزتي اوسكار لافضل فيلم أجنبى عن فيلم « أمس واليوم وغدا » ١٩٦٤ وفيلم « حديقة الفنزي - كونتينيس » ١٩٧٥ . وفاز المخرج فيديريكو

فيليني بالجائزة أربع مرات عن فيلم « لاسترادا » ١٩٥٦ ،
وفيلم « ليالى كابيريا » ١٩٥٧ ، وفيلم « ثمانية ونصف »
١٩٦٣ وفيلم « أماركورد » ١٩٧٤ .
الآخر فكان المخرج ايليو بيتري عن فيلم « تحقيق حول
مواطن فوق الشبهات » ١٩٧٠ .

المشاكل المقترنة بترشيح الافلام الاجنبية لجائزة الاوسكار

من المشاكل التقليدية التي يواجهها ترشيح الافلام
الاجنبية لجوائز الاوسكار الاعتبارات الداخلية التي تؤثر
في اختيار الدولة المرشحة للفيلم الذي يمثلها . اذ تدخل
أحيانا اعتبارات غير فنية قد تكون اعتبارات سياسية في
اختيار الفيلم الذي يمثل دولة معينة . وليس من الضروري
في تلك الحالة ان يكون الفيلم المقدم للترشيح في سنة
ما هو افضل الافلام التي أنتجتها تلك الدولة في تلك
السنة .

وتكون الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما في
مثل هذه الحالات عاجزة عن القيام بأي شيء عدا قبول ذلك
الفيلم كالممثل الرسمي لتلك الدولة . الا أن دور الاكاديمية
يظهر في حكمها على المستوى الفني لذلك الفيلم
عند مقارنته بالافلام التي تمثل الدول الاخرى ، سواء في
مرحلة الترشيح أو في مرحلة اختيار الفيلم الفائز بجائزة
افضل فيلم اجنبي .

ومن الامثلة الكثيرة على ذلك ما حدث سنة ١٩٨٥ حين
رشحت اليابان فيلم « الغروب الرمادي » للمخرج شونيجا

ايتو كممثل رسمي لها ، متجاوزة بذلك فيلم « ران » ، وهو فيلم متميز من اخراج أجدر وأشهر المخرجين السينمائيين اليابانيين وهو أكيرا كوروساوا الذي رشح في نفس العام لجائزة أفضل مخرج عن فيلم « ران » . وقد فاز فيلم « ران » في نفس العام أيضا بجائزة الاوسكار لأفضل مصمم أزياء . أما الفيلم الرسمي الممثل لليابان فلم يكن في المستوى الفني الكافي لترشيحه لجائزة الاوسكار لأفضل فيلم أجنبي .

وهناك نقاد كثيرون يعتقدون أنه لو تقدمت اليابان بفيلم « ران » كممثل رسمي لها لرشح الفيلم لجائزة الاوسكار لأفضل فيلم أجنبي وفاز بها . وقد فاز بتلك الجائزة في عام ١٩٨٥ الفيلم الأرجنتيني « القصبة الرسمية » .

ويعزى سبب عدم اختيار اليابان لفيلم « ران » كممثل رسمي لها في عام ١٩٨٥ الى الحزازات الشخصية بين مخرجه أكيرا كوروساوا وبين بعض السينمائيين اليابانيين المتنفذين الآخرين الذين شنوا عليه حربا شخصية الى درجة أرغمته على البحث عن تمويل لبعض أفلامه خارج اليابان .

وقد أثارت الطريقة المتبعة في اختيار بعض الدول للأفلام التي تمثلها للتنافس على جوائز الاوسكار قلق الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما التي قام مجلس ادارتها بدراسة هذه المشكلة بصورة جدية خلال العامين الماضيين للنظر في احتمالات تغيير الطريقة المتبعة في اختيار الدول للأفلام التي تمثلها في المنافسة على جوائز الاوسكار . وقد اقترح مثلا أن يشترط في الفيلم الاجنبى

المقدم أن يكون قد عرض على دور السينما الأمريكية أو في مهرجانات سينمائية . إلا أن بعض أعضاء مجلس إدارة الأكاديمية أعربوا عن تحفظهم إزاء هذين الشرطين خشية أن يزيد عدد الأفلام المؤهلة للترشيح عن الحد المعقول . ولذلك لم يبت مجلس إدارة الأكاديمية في هذه المسألة حتى الآن ، علما بأنها ما زالت قيد البحث وتلقى قدرا كبيرا من الاهتمام .

وما من شك في أن تقديم جوائز الاوسكار لافضل الافلام الاجنبية أسهم في تحقيق هدفه الاصلى ، كما أعلنه الممثل جين هيرشولت رئيس الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما عام ١٩٤٧ ، وهو « تعزيز العلاقات الوثيقة بين السينمائيين الأمريكيين والسينمائيين في الدول الأخرى » .

وتتضمن قائمة الافلام الاجنبية الفائزة بجائزة الاوسكار نخبة من الافلام الخلاقة المتميزة الرفيعة المستوى . وقد أسهم فوز هذه الافلام بجوائز الاوسكار في زيادة اقبال جماهير السينما الأمريكي على مشاهدتها ، وتعريف الأمريكيين على أعمال عدد من السينمائيين الاجانب المجددين الذين اكتسب بعضهم شعبية واسعة في الولايات المتحدة . ولم يعد عرض هذه الافلام يقتصر على دور السينما « الفنية » الموجودة في بعض المدن الأمريكية الكبرى كنيويورك ولوس أنجلوس وشيكاغو ، بل أصبح متوفرا على نطاق أوسع في عشرات المدن الأخرى .

جوائز الاوسكار للموسيقين والملحنين

يشترك في عملية الترشيح لجوائز الاوسكار لافضل للموسيقين ومحلى ومؤلفى الاغانى أعضاء فرع الموسيقين فى الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما ، وتضم قائمة المرشحين لافضل موسيقى تصويرية وافضل أغنية للموسيقين والملحنين والمؤلفين الخمسة الذين يحصلون على أكبر عدد من الاصوات ، ثم يقوم جميع أعضاء الاكاديمية باختيار الفائزين بالجوائز فى المرحلة الثانية للتصويت . وتمنح جائزة الاوسكار لافضل موسيقى تصويرية وافضل أغنية منذ عام ١٩٣٤ ، وقد تراوحت منذ ذلك الوقت بين جائزتين وثلاث جوائز فى العام قدمت لفئات مختلفة من التأليف الموسيقى الاصلى والمقتبس وتلحين وتأليف الاغانى .

وكانت جائزة افضل موسيقى تصويرية تقدم فى بداية هذهما لاقسام الموسيقى فى استديوهات هوليوود ، ولكنها أصبحت فيما بعد تقدم للمؤلفين الموسيقيين أنفسهم . أما جائزة افضل أغنية فقد قدمت دائما للملحن الاغنية والمؤلف كلماتها ، أى أنها منحت فى أغلب الاحيان لشخصين ، لكنها منحت فى بعض الحالات لعدة أشخاص وفى أحيان أخرى لشخص واحد قام بتأليف كلمات الاغنية وتلحينها وقد شهدت جائزة الاوسكار لافضل الاعمال الموسيقية تغيرات مستمرة فى الاسماء بلغ عددها ثمانى عشرة مرة . وقد تقدم هذه الجوائز عام ١٩٣٤ . ومع أن هذه التغيرات

تبدو بسيطة أحيانا ، إلا أن تكررها يدل على عدم تحديد أهمية الدور الذي يقوم به مؤلف الموسيقى التصويرية أو الموسيقى الذي يقتبس مسرحية موسيقية أو عمل موسيقى آخر ، وأهمية دور الأغنية وألحانها أحيانا في الموضوع الاساسى للفيلم . ويذكرنا ذلك الى حد كبير بالغموض الذي ساد جائزة الاوسكار لافضل كاتب وصعوبة تحديد دور مؤلف القصة الاصلية ومقتبسها وكاتب السيناريو .

وفيما يلي عرض مقتضب للتغيرات التي طرأت على تسمية جوائز الاوسكار لافضل الاعمال الموسيقية والغنائية منذ بدء تقديمها . بدأت هذه الجوائز بجائزتي افضل موسيقى تصويرية وافضل أغنية فى عام ١٩٣٤ واستمر ذلك حتى عام ١٩٣٧ . وفى عام ١٩٣٨ أصبحت الجائزة الاولى تعرف باسم جائزة افضل موسيقى تصويرية أصلية الى جانب جائزة افضل أغنية ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٤٠ .

وفى عام ١٩٤١ أصبح عدد الجوائز الموسيقية ثلاث جوائز . اذ فصل بين الافلام الدرامية والموسيقية وقدمت جائزة منفصلة للموسيقى التصويرية فى كل منهما ، واستمر تقديم جائزة افضل أغنية . وفى عام ١٩٤٢ أضيفت الى الفئة الاولى الافلام الكوميدية أيضا وأصبحت الجائزة تعرف بجائزة افضل موسيقى تصويرية لفيلم دراما أو كوميدى ، ولم يتغير اسما الجائزتين الموسيقيتين الاخرين . واستمر تقديم هذه الجوائز الموسيقية الثلاث حتى عام ١٩٤٨ .

وفى عام ١٩٤٩ اختفت جائزة الاوسكار لافضل موسيقى تصويرية لفيلم موسيقى ، الا أنها عادت عام ١٩٥٠

واستمر تقديم الجوائز الموسيقية الثلاث بتلك الاسماء حتى عام ١٩٥٦ .

الا أن عام ١٩٥٧ شهد تغيرا مفاجئا . فقد قدمت جائزتان موسيقيتان فقط هما جائزة أفضل موسيقى تصويرية وجائزة أفضل أغنية . غير أن هذا التغير لم يدم طويلا . ففي عام ١٩٥٨ عادت الجوائز الموسيقية الثلاث بأسمائها القديمة ، وهي جائزة أفضل موسيقى تصويرية لفيلم موسيقى وجائزة أفضل موسيقى تصويرية لفيلم دراما أو كوميدي وجائزة أفضل أغنية . واستمرت هذه الجوائز بتلك الاسماء حتى عام ١٩٦١ .

لكن عام ١٩٦٢ شهد تغيرات أخرى في أسماء الجوائز الموسيقية ، اذ أصبحت تعرف بجائزة أفضل موسيقى تصويرية وجائزة أفضل موسيقى تصويرية مقتبسة وجائزة أفضل أغنية . واستمر ذلك حتى عام ١٩٦٧ ز الا أن هذه الاسماء تغيرت من جديد عام ١٩٦٨ ، وأصبحت تعرف باسم جائزة أفضل موسيقى تصويرية لفيلم غير موسيقى وجائزة أفضل موسيقى تصويرية لفيلم موسيقى وجائزة أفضل أغنية . واستمر ذلك حتى عام ١٩٦٩ فقط ففي عام ١٩٧٠ أصبحت الجوائز الموسيقية الثلاث تعرف بجائزة أفضل موسيقى تصويرية أصلية وجائزة أفضل موسيقى أغنية أصلية ، وجائزة أفضل أغنية . ويمكن التمييز ببساطة بين الجائزتين الثانية والثالثة في ذلك العام ، فقد قدمت الجائزة الثانية ، وهي أغنية لفريق الخنافس عن ألحان LET IT BE أغنية رئيسية في فيلم موسيقى ، في حين أن جائزة أفضل أغنية قدمت لأغنية في فيلم غير موسيقى ، وهي أغنية

• **FOR ALL WE KNOW** في فيلم « عشاق وغرباء » .
وفي عام ١٩٧١ تغيرت أسماء جوائز الاسكار الموسيقية
الثلث مرة أخرى ، وأصبحت تعرف بجائزة أفضل
موسيقى تصويرية لفيلم دراما وجائزة أفضل موسيقى
لاغنية أصلية أو مقتبسة وجائزة أفضل أغنية . واستمرت
هذه الاسماء حتى عام ١٩٧٤ . وفي العام التالي ، أي عام
١٩٧٥ ، أضيفت كلمة « أصلية » الى الجائزة الثالثة
وأصبحت جائزة أفضل أغنية أصلية . واستخدم نفس
الاسم في عام ١٩٧٦ ، الا أن كلمة « أصلية » حذفت من
التسمية عام ١٩٧٧ .

وفي عام ١٩٧٨ غيرت الاسماء مرة أخرى وأصبحت
تعرف بجائزة أفضل موسيقى تصويرية أصلية وأفضل
موسيقى تصويرية مقتبسة وأفضل أغنية أصلية .
واستخدمت هذه الاسماء في العام التالي ، أي عام ١٩٧٩ ،
الا أن الجائزة الثانية ، وهي جائزة أفضل موسيقى
تصويرية مقتبسة حذفت في عامي ١٩٨٠ و ١٩٨١ . غير
أن هذه الجائزة قدمت من عام ١٩٨٢ حتى عام ١٩٨٤
كجائزة أفضل موسيقى أغنية أصلية أو مقتبسة . لكن
هذه الجائزة لم تقدم في السنوات الثلاث التالية ١٩٨٥ -
١٩٨٧ بسبب عدم وجود أفلام مؤهلة لها ، وقدمت خلالها
جائزتان موسيقيتان فقط هما جائزة أفضل موسيقى
تصويرية وجائزة أفضل أغنية .

أهمية الموسيقى التصويرية فى الافلام السينمائية

تتطلب موسيقى الافلام السينمائية دقة متناهية فى التوقيت لكى تتزامن مع الصورة والحوار ، كما تتطلب قدرا كبير من الجهد بالاضافة الى موهبة التأليف الموسيقى وقد واجه عدد من كبار المؤلفين الموسيقيين صعوبة كبيرة فى التكيف مع تأليف الموسيقى التصويرية للافلام السينمائية كالموسيقار آرون كوبلاند رغم فوزه بجائزة الاوسكار لافضل موسيقى تصويرية عن فيلم « الوريثة » ١٩٤٩ والموسيقار لينارد بيرنستاين رغم ترشيحه لجائزة الاوسكار لافضل موسيقى تصويرية عن فيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ .

ومن أهم متطلبات الموسيقى التصويرية أن تكون متزامنة مع الشريط السينمائي وأن تخلق جوا معينا يناسب القصة والاحداث . فهى عنصر أساسى من مقومات الفيلم ، وباستطاعة المؤلف الموسيقى البارع أن يلعب دورا هاما فى اضفاء الحيوية على الشكل النهائى للفيلم .

ولكى ندرك أهمية الدور الذى تلعبه الموسيقى التصويرية فى الفيلم ما علينا الا أن نشاهد فيلما سينمائيا خاليا من الموسيقى التصويرية . فعندئذ ندرك حاجة الفيلم الماسة

الى عنصر الموسيقى الذى يدب الحياة فى كثير من مشاهد
ويحرك عواطف المشاهد .

ومع أن الجمهور العادى قد لا يدرك أهمية دور الموسيقى
التصويرية فى الفيلم ، فإن هذه الموسيقى كثيرا ما تسيطر
على أحاسيس المشاهد وتتحكم فى عواطفه . وهى تعزز
الاثـر السيكولوجى للفيلم .

وقد اكتشف مؤلفو الموسيقى السينمائية من انجاز
هذه المهمة منذ بداية عصر السينما الناطقة . ونقل
هؤلاء الموسيقيون عن أوبرات فاجنر فكرة « الموضوع
الموسيقى » أو اللحن الموسيقى المقترن بشخص أو مكان أو
شئ الى الافلام السينمائية . ومع تطور القصة السينمائية
تجمع هذه الألحان الموسيقية معانى وذكريات جديدة ، ومع
نهاية الفيلم يكون لهذه الألحان وقع كبير على المشاهد وقد
توحى بأفكار خاصة بها تكون أحيانا مخالفة لما يراه
المشاهد على الشريط السينمائي .

وقد قطع مؤلفو الموسيقى التصويرية للافلام السينمائية
شوطا كبيرا فى براعة استخدامها على مر السنين . وفى
بداية عهدها كانت تعالج المواقف السينمائية معالجة
مباشرة ولا تترك مجالا لاستخدام خيال المشاهد . فمثلا
فى فيلم « المختبر » الذى فاز بجائزة أفضل موسيقى
تصويرية عام ١٩٣٥ نجد أن المواضيع أو الألحان الموسيقية
للموسيقار ماكس ستاينر ترافق مشاهد الفيلم بدقة
متناهية . ولكن مع التقدم الذى تحقق فى براعة استخدام
الألحان الموسيقية لم يعد تزامن الموسيقى والحدث ضروريا .
وأصبح المؤلفون الموسيقيون يعالجون المواضيع السيكولوجية
بسهولة . فقد نجح الموسيقار مكלוيس روزا فى فيلم

« سبيلباوند » الحائز على جائزة أفضل موسيقى تصويرية لعام ١٩٤٥ في تقديم موسيقى تصويرية مشحونة بالتوتر تعبر عن قلق ومتاعب بطل الفيلم . أما الموسيقار هيوغو فريد هوفر فقد تمكن في فيلم « أفضل سنوات حياتنا » الحائز على جائزة أفضل موسيقى تصويرية لعام ١٩٤٦ من استخدام ألحان موسيقية تجمع بين مشاعر الفخر والحزن للجنود العائدين من الحرب .

وقد حدث تغير هام في عام ١٩٥٢ حين فاز فيلم « قطار الظهر » ، وهو فيلم رعاة بقر ذو موضوع جاد ، بجائزة أفضل موسيقى تصويرية وجائزة أفضل أغنية . فقبل ذلك التاريخ كانت جائزة أفضل أغنية تقتصر في أغلب الأحيان على أغاني الأفلام الموسيقية . ففي فيلم « قطار الظهر » فاز الموسيقار ديميتري تيومكين بجائزة أفضل موسيقى تصويرية وتقاسم جائزة أفضل أغنية عن تلحين أغنية DO, NOT FORSAKEME, OHMY DARLING مع مؤلف كلماتها نيد واشنطن . والشئ الجديد في تلك الأغنية هو أنها قمت مع الموسيقى التصويرية للفيلم في افتتاح الفيلم كما ترددت مع موسيقاه التصويرية طوال عرض الفيلم ولم يغنيها أحد شخصيات الفيلم .

وقد انتشرت شعبية الاغاني الفائزة بجائزة الاوسكار على نطاق واسع في فترة الستينات وتستمر حتى هذه الايام .

وقد فاز الملحن هنري مانسغيني ومؤلف الاغاني جونى ميرسر بجائزة الاوسكار لأفضل أغنية في عامين متتاليين هما عاما ١٩٦١ و ١٩٦٢ عن أغنية MOON RIVER فيلم « فطور عند تيفانى » وعن أغنية DAYS OF

WINE AND ROSES - عن فيلم « أيام النبيذ والورود »
وفى عام ١٩٦٩ كانت الاغنية الفائزة بجائزة الاوسكار
أغنية قدمت مع الموسيقى التصويرية أيضا ، وهى أغنية «
RAINDROPS KEEP FALLIN' ON MY HEAD فى فيلم
« بوتش كاسيدى وسندانس كيد » . وقد لحنها بيرت
باكراك وألف كلماتها هال ديفيد .

وقد انتشرت خلال السنوات الاخيرة مبيعات الالبومات
الموسيقية للأفلام السينمائية والتي تجمع بين الموسيقى
الشعبية والحداثة . وقد بيع الملايين من الالبومات الموسيقية
لبعض الافلام التى صدرت خلال السنوات القليلة الماضية
كفيلم « حرب النجوم » ١٩٧٧ الذى ألف موسيقاه
الموسيقار جون وليامز ، وفيلم « مركبات النار » ١٩٨١
للمؤلف الموسيقى فانجيليس .

الموسيقار ألفريد نيومان وجائزة الاوسكار لأفضل موسيقى تصويرية

للموسيقار ألفريد نيومان هو صاحب الرقم القياسى فى
عدد مرات الفوز والترشيح لجائزة الاوسكار لأفضل
موسيقى تصويرية . فقد فاز بالجائزة تسع مرات ورشح
لها ٣٣ مرة . وقد تمكن من الحصول على هذا العدد الكبير
من الترشيحات لان عدد المرشحين للجوائز الموسيقية لم
يكن يقتصر على خمسة أشخاص بين عامى ١٩٣٧ و ١٩٤٦
فقد رشح فى عام ١٩٣٩ وحده أربع مرات .

وقد ظهرت المواهب الموسيقية لألفريد نيومان منذ

الطفولة ، وقام بتقديم أولى حفلاته العامة فى العزف على البيانو حين كان فى الثامنة . وحين وصل الى هوليوود فى عام ١٩٣٠ فى سن التاسعة والعشرين كان قائدا معروفا للفرق السيمفونية وللفرق الموسيقية على مسارح برودواى وقام ألفريد نيومان خلال الاربعين سنة التالية بتأليف الموسيقى التصويرية أو الاشتراك فى تأليفها لمائتى فيلم ، وفاز بجائزة الاوسكار - كما أسلفنا - تسع مرات ، وذلك سبعة أفلام موسيقية وعن فيلمى دراما ، مما يشير الى مواهبه الموسيقية المتعددة .

والأفلام التسعة التى فاز بجائزة الاوسكار عن تأليف موسيقاها التصويرية هي فيلم « فرقة أليكساندر الموسيقية » ١٩٣٨ ، وفيلم « زقاق تين بان » ١٩٤٠ ، وفيلم « أغنية بيرناديت » ، وفيلم « الام ذات الرداء المحكم » ١٩٤٧ ، وفيلم « أغنية فى قلبى » ١٩٥٢ ، وفيلم « ادعونى مدام » ١٩٥٣ ، وفيلم « الحب شىء رائع » ١٩٥٥ ، وفيلم « الملك وأنا » ١٩٥٦ ، وفيلم « كاميلوت » ١٩٦٧ .

وتتأكد مواهب الموسيقار ألفريد نيومان أيضا فى تنوع الأفلام التى رشح عن تأليف موسيقاها التصويرية لجائزة الاوسكار . فقد جمعت بين أفلام الكسوارث والمخسارات والدراما والأفلام العاطفية والغرامية والتاريخية .

وقد قام الموسيقار ألفريد نيومان بدور هام فى ارساء قواعد أسناسية جديدة فى توزيع الموسيقى ، وكان مولعا فى اجراء التجارب مع وضع الميكروفون فى مواقع مختلفة لابرار أصوات آلات موسيقية معينة بشكل غير ممكن فى مسارح الحفلات الموسيقية .

وقد عارض ألفريد نيومان التفسير الموسيقى الحرفي الذي يتزامن مع الصورة على الشريط السينمائي كما كان يحدث في بداية عصر السينما الناطقة ، وقام باستخدام الموسيقى التصويرية بحرية وطلاقة ، وبذلك كان مجددا ومبتكرا في تأليف الموسيقى التصويرية وفي توزيع الموسيقى ، وأصبح قدوة يحتذى بها غيره من الموسيقيين .

ورغم الدور الطبيعي الذي قام به ألفريد نيومان في عالم الموسيقى التصويرية السينمائية ، فقد عرف بتواضعه الشديد . ومما قاله ذات مرة « اننى لو أردت أن أؤلف موسيقى عظيمة لما كان لى الحق فى أن أكون هنا . فمصدر الهام الموسيقى السينمائية الجيدة هو الصورة وليست رغبة الموسيقار فى التعبير عن نفسه » .

الا أن الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما وجدت المؤلفات الموسيقية لألفريد نيومان معبرة حتى النهاية . فقد رشحت الموسيقى التصويرية لآخر أفلامه لجائزة الأوسكار ، وهو فيلم « مطار » ، فى عام ١٩٧٠ بعد مضي أكثر من أربعين سنة على قدومه الى هوليوود . وقد توفي ألفريد نيومان فى نفس العام ، تاركا وراءه ذخرا موسيقيا خالدا .

جوائز الاوسكار للعاملين وراء الكواليس

ليس هناك شخص يستطيع بمفرده أن « يقدم » فيلماً سينمائياً روائياً . « فصناعة الافلام » فن تعاوني يعتمد على العمل الجماعي الفعال لعدد كبير من المتخصصين في كافة الحرف السينمائية العاملين وراء الستار .

ولكن الاضواء تسلط عادة على الممثلين السينمائيين الذين يظهرون على الشاشة ، وخاصة كبار نجوم السينما وعلى عدد قليل من المخرجين المتميزين . الا أن الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما أسهمت في تسليط الاضواء على الفنيين المتخصصين كالمصورين والمديرين الفنيين ومهندسي الديكور ومديرى المونتاج ومصممي الازياء ومهندسي الصوت والمهندسين المسئولين عن المؤثرات الخاصة ، وذلك بمنحهم جوائز الاوسكار التي يستحقونها عن جدارة .

ويرجع تاريخ اثنتين من هذه الجوائز ، وهما جائزة أفضل مصور وجائزة أفضل مدير فني - مهندس ديكور الى السنة الاولى لتقديم جوائز الاوسكار . وقد بدأ منح جوائز مهندسي الصوت في العام الثالث ، ومنح جوائز مديرى المونتاج في العام السابع ، وجوائز المؤثرات الخاصة في العام الثاني عشر ، وجوائز أفضل مصممى الازياء في العام الحادى والعشرين لتقديم جوائز الاوسكار ولم يبدأ تقديم جوائز المونتاج حتى عام ١٩٨١ . وقد

قدمت جوائز المصنّوزين والمديرين الفنيين - مهندسي الديكور ومصممي الازياء في بعض الاحيان - كجوائز منفصلة للافلام الملونة و افلام الابيض والاسود قبل عام ١٩٦٧ .

وتشتمل قائمة الفائزين بجوائز الاوسكار في الفئات الفنية المختلفة على عدد من الاشخاص الذين فازوا بالجائزة أو رشحوا لها مرارا عديدة ، الا أن أسماءهم ظلت مغمورة بين الجمهور ، فقد فاز مهندس الصوت دو جلاس شيرر - مثلا - بجائزة الاوسكار خمس فترات كأفضل مهندس صوت ومرتين عن أفضل مؤثرات صوتية ، ولكن اسمه ليس معروفا على نطاق واسع خارج الوسط السينمائي الأمريكي . وينطبق الشيء ذاته على المهندس أ . ارنولد جيلينسكي ول . ب . أبوت اللذين فاز كل منهما بجائزة الاوسكار أربع مرات عن أفضل مؤثرات خاصة ، ومصممة الازياء ايديث هيد التي فازت بجائزة الاوسكار ثماني مرات ومصممة الازياء ايرين شرف التي فازت بالجائزة خمس مرات ، ومدير المونتاج دانيال مانديل الذي فاز بالجائزة ثلاث مرات ومهندس الديكور ادوين ويليس الذي فاز بالجائزة ثماني مرات . فشهرة هؤلاء الفنيين تقتصر على الوسط السينمائي وعلى هواة السينما الاصيلين فقط .

غير أن هؤلاء الفنيين المتميزين الذين يعملون وراء الكواليس يستحقون المزيد من التقدير الذي تحاول الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما توفيره . فهؤلاء الفنيون هم المسئولون عن الجانب الفني للافلام السينمائية وهو شيء يعتبره المشاهدون ، وخاصة في الولايات المتحدة شيئا مسلما به . ويلعب هؤلاء الفنيون دورا هاما في تقديم الشكل النهائي لصورة وصوت الفيلم ، وفي تقرير نجاح الفيلم أو فشله .

جائزة الاوسكار والتصوير السينمائي

يعد التصوير السينمائي - كما يقول البعض - ضربا
عن ضروب الرسم باستخدام الضوء ، وهي مهمة في غاية
الصعوبة . فالتصوير السينمائي فن متنوع ولا يغترف
حدودا .

وتتميز الافلام الفائزة بجائزة الاوسكار لافضل مصور
بتعقيد مهمة التصوير الملقاه على عاتق مصوريها ونجاحهم
في مواجهة هذا التحدي ببراعة فائقة . ومن الامثلة على ذلك
المناظر الطبيعية التي يغمرها الضباب في فيلم « مرتفعات
وذرنج » الذي فاز فيه المصور جريج تولاند بجائزة
الاوسكار لعام ١٩٣٩ ، والاضاع الناجمة عن الحرب في
فيلم « ساحة القتال » الذي فاز فيه المصور بول فوجيل
بالجائزة لعام ١٩٤٩ ، والمشاهد الداخلية الخافتة الضوء
في فيلم « المتخادع » الذي فاز فيه المصور يوجين شوفتان
بالجائزة لعام ١٩٦١ .

ويتميز كل مصور بأسلوبه الخاص في تصوير
مشهد . وللبعض المصورين الفائزين بجائزة الاوسكار طابع
خاص يقترون بأسلوبهم في التصوير لا تقل مكانته عن طابع
الاخراج الذي يميز بعض المخرجين المرموقين . فالمصور

روبرت كراسكر - مثلاً - استخدم الامالة التعبيرية والظلال في فيلم « الرجل الثالث » ١٩٥٠ ، كما اعتمد المصور هاسكيل ويكسلر أسلوب الافلام الوثائقية في فيلم « طريق المجد » ١٩٧٦ ، واستعمل المصوران جيفرى أنسوارث وغيسلين كلوكيت أسلوباً شاعرياً في تصوير فيلم « تيس » ١٩٨٠ .

وتميز مصورون كثيرون ببساطة الاسلوب . فقد اقترنت أفلام المصور ليون شامروى بالاعتصاف في استخدام الضوء ، وفاز هذا المصور بجائزة الاوسكار أربع مرات عن فيلم « الاوزة السوداء » ١٩٤٢ ، وفيلم « ولسون » ١٩٤٤ وفيلم « أتركها للسماء » ١٩٤٥ ، وفيلم « كليوباترة » ١٩٦٣ .

كما حاول المصور إيجيس وونج هاو المحافظة على استقاء الضوء من مصادره الطبيعية وفاز بجائزة الاوسكار مرتين عن فيلم « وشم الورد » ١٩٥٥ وفيلم « هاد » ١٩٦٣ .

أما المصور لي جارمز الذي فاز بجائزة الاوسكار عن فيلم « قطار شنجهاى السريع » ١٩٣١ - ١٩٣٢ . فقد عبر عن بساطة التصوير بقوله « اننى لا أريد أن يهيمن التصوير على المشهد السينمائي » .

وقد أمكن تحقيق انجازات هامة في التصوير السينمائي في عصر السينما الصامتة رغم عدم توفر الاجهزة والمعدات المتقدمة المستخدمة في هذه الايام . وقد منحت أول جائزة اوسكار لافضل مصور لكل من تشيسلرز روش و كارل ستراس عن تصوير الفيلم الصامت « الشروق » ١٩٢٧ - ١٩٢٨ . وقام هذان المصوران البارعان في أحد مشاهد الفيلم بمحاكاة مراحل ازدياد ضوء الشمس سطوعاً بإزالة

طبقات من الشاش الذي وضع أمام عدسة الكاميرا .

وقد سببت بعض التغييرات التي أدخلت على تكنولوجيا الأفلام السينمائية مصاعب جمة للمصورين في أيامها الأولى ففي بداية عهد استخدام الصوت في الأفلام السينمائية كان لابد من إيجاد وسيلة جديدة لكتم الأصوات الصادرة عن الكاميرا لكي لا تسجل مع أصوات الفيلم . كما أن استخدام الألوان في الأفلام السينمائية تطلب مزيدا من الضوء ، مما زاد صعوبة الحصول على شكل طبيعي للمشاهد ورافق استخدام الشاشة السينمائية العريضة في فترة الخمسينات مشاكل تتعلق بصعوبة التركيز وازدياد التشويه في الصورة .

إلا أن المصورين السينمائيين نجحوا في حل جميع هذه المشاكل ، وتكيفوا بسرعة مع التقدم التكنولوجي الذي استفادوا منه بمهارة كبيرة نتيجة مواصلة اجراء التجارب في ظروف صعبة .

وقد أدنى استخدام الأفلام المتقدمة الحساسة الى ازدياد التصوير على الطبيعة في مواقع الاحداث وخلال الليل . اذ كثيرا ما كانت المشاهد الليلية في الماضي تلتقط أثناء النهار باستخدام المرشحات على الكاميرا .

ويدل كل ذلك على براعة المصورين السينمائيين وقدرتهم على التكيف مع الظروف ومع التقدم التكنولوجي ، مما مكنتهم من القيام بدور أساسي في تقديم الفيلم السينمائي كأروع وأجمل صوره .

ايدث ميد ملكة مصممي الازياء وجوائز الاوسكار

بدأ تقديم جائزة الاوسكار لأفضل مصمم ازياء عام ١٩٤٨ ، وقد تم ترشيح مصممة الازياء ايدث هيد لهيئة الجائزة على مدى تسع عشرة سنة متتالية حتى عام ١٩٦٦ وهو انجاز لم يحققه أحد في أية فئة لجوائز الاوسكار . وقد رشحت ايدث هيد مرتين في تسع من تلك السنوات ، ورشحت ثلاث مرات في عام ١٩٦٣ . وفازت ايدث هيد بجائزة الاوسكار ثماني مرات ورشحت لها ثلاثا وثلاثين مرة .

وقد لا يدرك المشاهد العادي الدور الذي يلعبه مصمم الازياء في الفيلم السينمائي على العموم ، مع أنه قد يلاحظ ذلك في الافلام التاريخية الضخمة الملونة كفيلم « شمسون ودليلة » ١٩٥٠ للمخرج سيسيل بي . ديميل والذي فازت ايدث هيد بجائزة الاوسكار فيه عن تصميم الازياء الرائعة التي ظهرت في ذلك الفيلم .

غير أن ايدث هيد فازت بجائزة الاوسكار أيضا في أفلام عصرية الأحداث تتميز ازيائها بالبساطة كفيلم « مكان في الشمس » ١٩٥١ ، وفيلم « حقائق الحياة » ١٩٦٠ ، وهما من الافلام التي صورت بالابيض والاسود . وقد أطلق على ايدث هيد لقب « مصممة الازياء الصحفية » بسبب ما تميزت به أعمالها من دقة ووضوح وواقعية في التفاصيل .

وكانت ايدث هيد من مصممي الازياء القلائل في هوليوود

الذين صمموا الأزياء للرجال والنساء على حد سواء . وقد فازت بجائزة الاوسكار عن تصميم أزياء الممثل مونتيجمري كليفت والممثلة أوليفيا ديهافيلاند في فيلم « الوريثة » ، ١٩٤٩ ، وعن تصميم أزياء الممثلة بيتي ديفيس والممثل جورج ساندروز في فيلم « كل شيء عن حواء » ، ١٩٥٠ ، وعن تصميم أزياء الممثلة أودري هيبيرن والممثل جريجوري بيك في فيلم « أجازة غرامية » ، ١٩٥٣ ، والممثل همفري برجارت والممثلة أودري هيبيرن مرة أخرى في فيلم « سابرينا » ، ١٩٥٤ ، والممثلين بول نيومان وروبرت ريدفورد في فيلم « اللدغة » ، ١٩٧٣ .

ومما قالتها ايدث هيد عند تسلمها جائزة الاوسكار عن تصميم أزياء فيلم « اللدغة » ان الجائزة لم تكن ضرورية لكافأتها على مهمة « تصميم أزياء أكثر رجلين وسبامة في العالم » .

وكانت ايدث هيد تعتز بالدور الذي لعبته في الافلام السينمائية عن طريق أزيائها التي مثلت عهودا وأشكالاً متعددة ، كما كانت تؤكد على أهمية الأزياء في أدوار الممثلين . وقد كتبت في سيرتها الذاتية « طبيبة الأزياء » تقول : « ان للملابس علاقة بالسعادة والشخصية والمشاعر فالمرء لا ينسى ثوباً أو بذلة تحسن مظهره وتشعره بالارتياح وتذكره بلحظات جميلة » .

وقد عرفت ايدث هيد بتواضعها الشديد رغم انجازاتها السينمائية العظيمة وجوائز الاوسكار العديدة التي فازت بها . وقد ربطتها صداقات حميمة بعدد كبير من نجومات السينما اللاتي قامت بتصميم أزيائهن السينمائية واللاتي وجدن فيها أختاً أو أما يرتحن لها ويثقن بها وينحن لهن بأسرارهن وينشدن فيها العطف والمحبة .

جوائز الاوسكار - والمؤثرات الخاصة

يعد استخدام المؤثرات الخاصة في الافلام السينمائية قديما قدم السينما نفسها . فقد استخدم المخرج الفرنسي جورج ميلي المؤثرات الخاصة في عام ١٩٠٢ في فيلم «رحلة الى القمر» لمحاكاة مشاهد يعتبر تصويرها صعبا جدا ان لم يكن مستحيلا ، بالاضافة الى كونه باهظ التكاليف وبالم الخطورة .

وقد اكتسب استعمال المؤثرات الخاصة في السينما أهمية متزايدة . وفي عام ١٩٣٩ قررت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما تقديم جائزة اوسكار لافضل مؤثرات خاصة ، وتقاسمها في عامها الاول ي . ه . هانسين وفريد سيرشين عن فيلم « جاءت الامطار » ، وهو من أفلام الكوارث التي تطلبت براعة سينمائية خاصة في تصوير زلزال أرضى ووابل من الامطار الغزيرة .

وفي عام ١٩٦٣ قسمت جائزة الاوسكار للمؤثرات الخاصة الى جائزتين ، جائزة المؤثرات البصرية وأخرى للمؤثرات الصوتية . الا أن جائزة المؤثرات الصوتية لم تمنح بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٧٢ ، كما انها لم تمنح سوى أربع مرات منذ عام ١٩٧٢ . كذلك لم تمنح جائزة الاوسكار للمؤثرات البصرية أو الصوتية في عامي ١٩٧٣ و ١٩٨٣

أى أن هاتين الجائزتين ليستا تلقائيتين ، بل تتوقفان على
القيم انجازات المؤثرات الخاصة لكل عام على حده .

وقد حقق مهندسو المؤثرات الخاصة تقدما متواصلا على
مر السنين باستخدام وتطوير كافة الوسائل الميكانيكية
والتكنولوجية المتوفرة لديهم ، وهى انجازات تحظى باعجاب
الجمهور وأصبحت شيئا مسلما به . فجمهور السينما
لا يدرك البراعة الفنية التى تدخل فى المؤثرات الخاصة
والصعوبات التى يواجهها الفنيون فى تحقيقها . فحين يرى
المشاهد ممثلا أو ممثلة تطير فى الهواء ، كما هو الحال فى
فيلم « مارى بوبنز » الحائز على جائزة الاوسكار لافضل
مؤثرات بصرية لعام ١٩٦٤ . لا يدرك أن الشخص يصعد
عن الارض باستخدام أسلاك غير مرئية . وحين يرى
المشاهد جنودا تنفجر بهم الالغام على الشاطئ فى فيلم
« أطول الايام » الحائز على جائزة أفضل مؤثرات خاصة
لعام ١٩٦٢ لا يدرك مدى الاستعدادات المضنية لتلك
المشاهد .

الا أن الاساليب المستعملة فى المؤثرات الخاصة بلغت
حدا بالغ التقدم فى السينما ، وهى تشمل فى هذه الايام
على استخدام أجهزة الكمبيوتر وأشعة الليزر والرسوم
المتحركة المسيرة اليكترونيا وأحدث الوسائل والمعدات
البصرية والصور المؤلفة أو المركبة والنماذج الميكانيكية
المتعددة الاحجام والمنمنمات .

وقد أحدث فيلم « ٢٠٠١ : رحلة فى الفضاء » الحائز
على جائزة الاوسكار لافضل مؤثرات بصرية لعام ١٩٦٨
شهرة فى براعة الاساليب الفنية للمؤثرات الخاصة بفضل

الاساليب المبتكرة العديدة التي استخدمت في تصوير مشاهد هذا الفيلم العلمي الخيالي الرفيع المستوى .
ومن الوسائل المبتكرة التي قدمت في هذا الفيلم التي تم تقليدها في عشرات الافلام الاخرى ما يعرف « بممر النجوم » ، وهو أسلوب تستخدم فيه الكاميرا لعرض صورة واحدة من صور فيلم سينمائي ثم تتحرك الاضواء المسطرة على شاشة ، وعندما يركز عرض الصورة مرارا عديدة ينشأ عن ذلك عرض مثير للاضواء يخلق الانطباع لدى المشاهدين بأنه يرى شيئا ينطلق بسرعة عبر الفضاء .

ويعزى الفضل في هذا الابتكار الفني الى المهندس دوجلاس ترمبيل ، علما بأن جائزة الاوسكار لافضل مؤثرات خاصة عن فيلم « ٢٠٠١ : رحلة في الفضاء » منحت رسميا لمخرج الفيلم ستانلي كوبريك . وقد رشح دوجلاس ترمبيل لجائزة الاوسكار لافضل مؤثرات خاصة عن ثلاثة افلام اخرى ، ولكنه لم يفز بالجائزة .

وقد منح تلميذه جون ديكسترا جائزة اوسكار فنية في عام ١٩٧٧ تقديره بتطوير كاميرا ديكسترا فليكس التي سهلت وسائل التحكم الموجودة فيها والتي توجه بواسطة الكمبيوتر عملية مطابقة الصور المتعددة في الحركة الختامية المثيرة بفيلم « حرب النجوم » الذي فاز بجائزة الاوسكار لافضل مؤثرات بصرية لعام ١٩٧٧ . واستخدمت أجهزة مماثلة في فيلم « الثقب الاسود » الذي رشح لجائزة الاوسكار لافضل مؤثرات خاصة لعام ١٩٧٩ ، وفي فيلم « الامبراطورية ترد الهجوم » الذي فاز بجائزة افضل مؤثرات خاصة لعام ١٩٨٠ .

وقد لعبت صـور الكمبيوتر دورا متزايدا في الافلام
الفائزة بجائزة الاوسكار لافضل مؤثرات بصرية خلال السنوات
الاخيرة ، كـفيلم « حرب النجوم » ، وفيلم « الثقب الاسود »
فبعد برمجة أبعاد وألوان جسم ما يستطيع جهاز الكمبيوتر
أن يحسب أى زاوية ممكنة للكاميرا . ويمكن للكمبيوتر
قلب أو تحريك أو تغيير أشكال الأجسام بسهولة أكثر من
استخدام الرسوم المتحركة . ولما من شك في أن أجهزة
الكمبيوتر استهلكت عضرا جديدا ، للمؤثرات الخاصة في
الافلام السينمائية .

جوائز الأوسكار للفلام القصيرة

قبل أن يغزو التليفزيون المنازل الامريكية ويتحول الى وسيلة رئيسية للترفيه والاعلام في الولايات المتحدة في أواخر فترة الاربعينيات ، كانت الافلام القصيرة جزءا أساسيا من برامج الترفيه التي تسبق عرض الافلام الروائية في دور السينما . وتضمنت هذه البرامج افلام الكرتون والافلام الوثائقية والافلام الاخبارية والافلام الطبيعة والرحلات السياحية .

وقد بدأت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما بتقديم جوائز الاوسكار للافلام القصيرة في العام الخامس لتقديم جوائز الاوسكار ١٩٣١/١٩٣٢ ، وللافلام الوثائقية في عام ١٩٤١ . وتنص قواعد وأنظمة الاكاديمية على ألا يتجاوز طول الفيلم القصير ٣٣ وثلاث دقيقة ليكون مؤهلا للترشيح . ويقوم فرع الافلام القصيرة في الاكاديمية بترشيح الافلام القصيرة من بين الافلام التي يقدمها المنتجون السينمائيون ، ويقتصر التصويت للافلام الفائزة على الاشخاص الذين يشاهدون جميع الافلام المرشحة .

وفي بعض الاحيان يصعب التمييز بين الافلام العادية القصيرة والافلام الوثائقية القصيرة . فقد رشح الفيلم الكندي « جيران » عام ١٩٥٢ للجائزتين وفاز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم وثائقي . كما فاز فيلم « جراس الصبت » بكلتا الجائزتين في عام ١٩٧١ . وعلى اثر ذلك

تم تغيير القواعد والانظمة بحيث يمنع ترشيح نفس الفيلم لجائزة أفضل فيلم قصير وأفضل فيلم وثائقي .

وقد هيمنت استديوهات هوليوود الكبرى على الفوز بجوائز الاوسكار للأفلام القصيرة طوال فترة الثلاثين عاما تقريبا التي كانت هذه الافلام تعرض خلالها في دور السينما قبل عرض الافلام الروائية الطويلة . وحظيت شركة والت دزنى السينمائية بنصيب الأسد من تلك الجوائز ومن جوائز أفلام الكرتون بشكل خاص .

وعندما أخذ عرض الافلام القصيرة في الاختفاء من دور السينما وتحول هذا النوع من الافلام بصورة متزايدة الى أفلام تجريبية أو أفلام شخصية تعبر عن أفكار ومواهب أصحابها ، بدأ الفوز بجوائز الاوسكار لهذه الافلام يعكس هذا التغيير . وأصبح معظم الفائزين بها من السينمائيين المستقلين . وتحول التركيز في أفلام الكرتون من أهمية فن الرسوم المتحركة الى الافكار المجردة التي تعبر عنها تلك الافلام .

ومن الامثلة على الافلام القصيرة وأفلام الكرتون التي فازت بجائزة الاوسكار خلال الخمس والعشرين سنة الماضية فيلم « حدث على جسر أوال كريك » ، ١٩٦٣ الذي يعالج فيه المخرج الفرنسي روبرت انريكو مأساة الحرب الاهلية الامريكية ، وفيلم الكرتون « فيلم صريح » ١٩٧٣ الذي يتناول فيه المخرج فرانك موريس قصة حياته بأسلوب قريد ، وفيلم الكرتون « مغلق أيام الاثنين » ، ١٩٧٤ الذي تستخدم فيه المنحوتات الطينية في تصوير شخصيات الفيلم ، وفيلم « الطعام والعناية » ، ١٩٧٩ الذي يقدم لمحة عن حياة طفلة متخلفة عقليا ، وهو فيلم من اخراج شقيقها

هيمنة والت ديزنى على جوائز الاوسكار للأفلام القصيرة والأفلام الوثائقية

يحتل والت ديزنى مؤسس شركة والت ديزنى السينمائية المركز الاول بين الفائزين بجائزة الاوسكار . فحتى وفاته عام ١٩٦٦ حصل على ٣٠ من جوائز الاوسكار ، بما فى ذلك واحدة من جوائز ارفنج تالبيرج التذكارية وثلاث جوائز فخرية أخرى . كما فاز عدد من الاشخاص الذين يعملون فى شركة والت ديزنى بالعديد من جوائز الاوسكار الاخرى وقد هيمن والت ديزنى على جوائز الاوسكار للأفلام القصيرة ، وخاصة أفلام الكرتون . فقد فاز هو أو الاستديو الذى يملكه بجائزة الاوسكار للأفلام القصيرة ١٩ مرة ورشح لها ٣٠ مرة أخرى .

وقد فاز ديزنى بجائزة أفضل فيلم كرتون ١٢ مرة ، وكان هو الفائز بهذه الجائزة ١٠ مرات خلال السنوات الثلاث عشرة الاولى لتقديم هذه الجائزة . وفاز بالجائزة فى سنتها الاولى عن فيلم « زهور وأشجار » ١٩٣١/١٩٣٢ وهو أول فيلم يتم تصويره بالالوان الطبيعية . ومن بين أفلام الكرتون التى فاز ديزنى عنها بجائزة الاوسكار فيلم « الخنازير الصغيرة الثلاثة » ١٩٣٢/١٩٣٣ ، وفيلم « الثور فريدناند » ١٩٣٨ ، وفيلم « البطة الصغيرة

القبیحة ، ١٩٣٩ ، وفیلم « وجه دیرفویهر » ١٩٤٢ .
ولعل من الغریب فعلا أن فیلم « الطساحونة القديمة »
١٩٣٧ هو فیلم « میکی ماوس » الوحید الذی فاز بجائزة
الایوسکار ، الا أن والت دزنی منح جائزة اوسکار خاصة
فی عام ١٩٣١/١٩٣٢ عن ابتکار شخصية « میکی ماوس »
الشهيرة .

وقد تضمنت أفلام والت دزنی العادیه القصیره التي
فازت بجائزة الاوسکار أربعة من أفلام المغامرات الطبیعیة
التي تتعلق بالحيوانات والطيور البریه ، وهي فیلم « فی
وادی بیفر » ١٩٥٠ ، وفیلم « نصف فدان الطبیعة » ١٩٥١ ،
وفیلم « الطيور المائیه » ١٩٥٢ ، وفیلم « بلاد الدیبة »
١٩٥٣ ، وقد فازت أفلام أخرى لوالث دزنی تتناول
موضوعات مشابهة بجوائز الاوسکار للأفلام الوثائقیه سبع
مرات أخرى .

وتمتع والت دزنی بمواهب فنیة متعددة كرسام
وسینمائی ونجح فی الترفیه عن الناس من كافة الاعمار
بشكل لم یضاهیه فیہ أحد . وقد تعددت وتنوعت اسهاماته
فی تقديم الافلام السینمائیة الترفییهة والتعليمیه ، ولیس
من الغریب اذن أن والت دزنی احتل المركز الاول فی
الفوز بجوائز الاوسکار .

ولعل ما قالته الاکادیمیة الامریکیة لفنون وعلوم السینما
عن والت دزنی عند منحه إحدى جوائز الاوسکار الفخریه
فی عام ١٩٣٨ یعبر أصلاً عن تعبیر عن اسهاماته وانجازاته
السینمائیة . فقد وصفت الاکادیمیة أعماله عند منحه تلك
الجائزة تقديراً لفیلم الکرتون « سنو وايت والاقزام
السبعة » بقولها « انها أعمال سینمائیة خلقة وهامة
استهواها ملايين الناس » .

جوائز الاوسكار للافلام الوثائقية

يقترون بدء تقديم جوائز الاوسكار للافلام الوثائقية بالحرب العالمية الثانية ، وهي الفترة التي شهدت ذروة ازدهار الافلام التسجيلية . وكانت قواعد وأنظمة الاكاديمية لفنون وعلوم السينما من عام ١٩٤١ حتى عام ١٩٧٤ تشترط أن تكون الافلام الوثائقية المؤهلة للترشيح لجائزة الاوسكار من افلام ٣٥ مليمترا . وهذا يعنى أن الكثير من الافلام التي أنتجت بميزانية منخفضة لم تكن مؤهلة للترشيح ولذلك كان معظم الافلام الفائزة من إنتاج استديوهات السينما الكبرى فى هوليوود أو من إنتاج الوكالات الحكومية التي نشطت فى إنتاج الافلام الوثائقية .

الا أن تلك القواعد والانظمة عدلت منذ عام ١٩٧٥ . واصبح من الممكن اشتراك افلام ١٦ مليمترا أيضا ، شريطة أن تكون قد اشتركت قبل ذلك فى مهرجان سينمائي دولي معترف به لا تتنافس الافلام المشتركة فيه على جوائز ، أو أن تكون قد فازت بجائزة فى مهرجان ~~سينمائي دولي~~ تتنافس الافلام المشتركة فيه على جوائز ، أو أن تكون قد عرضت فى دار سينما تجارية لقاء تذاكر مباحة فى منطقة

لوس أنجيليس ، أو أن تكون قد حصلت على اعتراف
لمجلس الاحداث المسرحية بمنحها جائزة نسر ذهبي .
وليس في الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما
فرع للأفلام الوثائقية ، لذلك تقوم لجنة مؤلفة من أعضاء
في فروع الاكاديمية المختلفة بترشيح الافلام الوثائقية
المؤهلة على أن يكون أعضاؤها قد شاهدوا جميع الافلام
المرشحة .

وقد اقتصرت الافلام الفائزة بجائزة الاوسكار لأفضل
أفلام وثائقية في السنوات الست الاولى لتقديم الجائزة
على الافلام الحربية التي أنتجتها الحكومة الامريكية أو
احدى الدول الحليفة لها آنذاك . وكانت تلك الافلام
الوثائقية تقدم صورة عن تقدم الحرب العالمية الثانية ،
وكان الهدف من انتاجها هو عرضها للجمهور في دور
السينما . وقد فاز بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم وثائقي
اربعة أفلام في عام ١٩٤٢ ، هي الفيلم الامريكى
« معركة ميدواي » و « مقدمة لحرب » والفيلم الاسترالى
« جبهة كوكودا الامامية » والفيلم الروسى « موسكو ترقى
الهجوم » .

وابتداء من عام ١٩٤٣ قسّمت الجائزة الى جائزتين هما
جائزة الافلام الوثائقية القصيرة وجائزة الافلام الوثائقية
الطويلة . الا انه لم يرشح لجائزة الافلام الوثائقية
فيلم في عام ١٩٤٦ . وقد منحت جائزة الاوسكار للأفلام
الوثائقية القصيرة لفيلمين في عام ١٩٤٩ ، ولم يرشح أى
فيلم لتلك الجائزة في عام ١٩٥٧ .

وتم تصوير معظم الافلام الوثائقية خلال العشرين سنة
لاولى لتقديم جائزة الاوسكار لهذه الافلام بدون تسجيل

صوتي متزامن مع الصورة • وتمت اضافة صوت الراوى والموسيقى والمؤثرات الصوتية فى الاستديو • الا أن صنع أجهزة تسجيل الصوت المتزامن المتقدمة والسهلة الحصول فى فترة الستينات سهل على فرق التصوير الصغيرة عملية تسجيل الصوت على الطبيعة أثناء تصوير الاحداث • ولم تكن هناك فى كثير من الاحيان حاجة الى صوت راو للفيلم •

ويعرف هذا الاسلوب الجديد باسم 'CINEMA VERITE'

أى « السينما الواقعية » • ويوضح هذا الاسلوب الطريقة المختلفة التى صورت فيها حرب فيتنام وبمقارنتها بالحرب العالمية الثانية • ومن الامثلة الجيدة على السينما الوثائقية الواقعية الفيلم الفرنسى « فصيلة اندرسون » الفائز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم وثائقى طويل لعام ١٩٦٧ • ويتعلق هذا الفيلم بوحدة عسكرية أمريكية تحارب عدوا غير مرئى فى فيتنام • وقد استخدمت المخرجة السينمائية باربرا كوبييل هذا الاسلوب السينمائى فى تقديم صورة حية لكفاح عمال المناجم المضربين بولاية كنتكى فى فيلم « مقاطعة هارلان الامريكية » الفائز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم وثائقى طويل لعام ١٩٧٦ •

وتتعلق جميع الافلام الوثائقية الفائزة بجائزة الاوسكار بشخصيات وأحداث وأماكن وعمليات مشيرة فى سائر أنحاء العالم • ومن الامثلة على ذلك فيلم « كون - تيكى » ١٩٥١ الذى يتعقب عبور الرحالة ثور هيردال للمحيط الهادى على متن عوامة ، والفيلم البريطانى « أطفال يوم الخميس » ١٩٥٤ الذى يقوم فيه الممثل ريتشارد بيرتون بدور الراوى الذى يتعلق بحياة طلاب فى إحدى مدارس الصم البريطانىة ، وفيلم « العالم الصامت » ١٩٥٦ ، وهو

أو فيلم للمستكشف البحرى الفرنسى جاك - ايف كوستو
ويكشف فى هذا الفيلم أسرار العالم الموجود تحت البحر .
ويقدم الفيلم الهولندى « زجاج » ١٩٥٩ صورة حية
وممتعة لعمال نفخ الزجاج فى مصنع للزجاج بهولندا .
ويستخدم الفيلم البريطانى « لعبة الحرب » ١٩٦٦ مشاهد
مدبرة لتصوير العواقب المرعبة للحرب النووية على الاحياء
السكنية البريطانية . ويقدم المخرج سول باس فيلم « لماذا
يبتكر الانسان ؟ » ١٩٦٨ تقديرًا لخيال العلماء والفنانين
ومواهبهم الفياضة . ويحتفل فيلم « وود ستوك » ١٩٧٠
بموسيقى وحيوية أشهر وأكبر حفلة لموسيقى الروك . أما
فيلم « انسجام حميم » ١٩٨١ فيصور أهمية تأليف
الموسيقى فى نشر روح الانسجام بين تلاميذ المدارس
الصغار والمسنين فى نيويورك .

ومع أن مخرجى الافلام الوثائقية الفسائزة بجائزة
الاسكار يؤكدون على أهمية محتوى الافلام والحقائق التى
تعرضها فان أساليبهم السينمائية متنوعة ومختلفة وحافلة
بالابتكار والتجديد .

جوائز الاوسكار العلمية والفنية

تقوم الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما - كما
يشير اسمها - بدور علمي وثقافي هام متعدد الجوانب ،
ويشتمل ذلك على الابحاث الفنية والبرامج التعليمية
وتقديم المنح الدراسية ونشر الكتب والنشرات وحفظ
الافلام القديمة ومكتبة مارجريت هيريك التي تعد واحدة
من أكبر المكتبات السينمائية في العالم ، كما يشتمل
على تقديم جوائز الاوسكار العلمية والفنية السنوية .

وقد بدأ تقديم جوائز الاوسكار العلمية والفنية في عام
١٩٣٠/١٩٣١ ، وهو العام الرابع لتقديم جوائز الاوسكار
وهي مقسمة الى ثلاثة أصناف . يقدم الصنف الاول
للإنجازات الانسانية . وهذا الصنف من الجوائز بالغ
الاهمية ولا يقدم الا نادرا ، ويقدم الصنف الثاني للإنجازات
التي تظهر مستوى رفيعا للاستحقاق الهندسي أو الفني
أما الصنف الثالث فيقدم للاسهامات القيمة .

وتمنح جائزة الصنف الاول بشكل جائزة أوسكار
عادية ، أي تمثال الاوسكار . وتمنح جائزة الصنف الثاني
بشكل لوحة ، كما تمنح جائزة الصنف الثالث بشكل
شهادة . ويقوم باختيار الفائزين مجلس ادارة الاكاديمية
الامريكية لفنون وعلوم السينما بناء على توصيات من لجنة

الجوائز العلمية والفنية التي يعين أعضاؤها رئيس
الأكاديمية .

وتقدم : جوائز الاوسكار العلمية والفنية للأفراد
والمؤسسات تقديرا لاسهامهم في تقديم الاجهزة والوسائل
والصينغ والاكتشافات والاختراعات ، التي تسهم في أية
خطوة من خطوات انتاج وعرض الافلام السينمائية . فعلى
سبيل المثال ، منحت شركة استديو يوناييتد آر تيستس
جائزة اوسكار علمية في عام ١٩٣٦ بفضل تطوير آلة ريج
هادثة وفعالة وعملية ، ومنح مجلس الابحاث السينمائي
جائزة اوسكار علمية في عام ١٩٥٧ بفضل تحسين معامل
انعكاس شاشات دور السينما المكشوفة التي يشاهدها
الناس الافلام التي تعرض فيها وهم جالسون في سياراتهم
وقد منحت معظم جوائز الاوسكار العلمية والفنية
للاشخاص المسؤولين عن تطوير اجهزة ومعدات تسجيل
وانتاج الصوت . ومنحت في فترة الثلاثينات ، التي
أعقبت ظهور السينما الصامتة ، ٢٥ جائزة لمخترعي ومطوري
الاجهزة والمعدات التي أسهمت في تحسين دقة التسجيل
وتخفيف الضجيج والتحكم في قوة الموسيقى عند مزجها
بالصوت وتحسين صوت الفيلم بشكل عام .

ومنحت معظم الجوائز الاولى لمخترعي اجهزة ميكانيكية
وكهربائية . الا أن معظم جوائز الاوسكار العلمية والفنية
منحت خلال السنوات الاخيرة لاختراعات تتعلق
بالإلكترونيات وأجهزة الكمبيوتر . ويتضح ذلك بشكل
خاص في ثاني أكبر فئة للفائزين وهم المهندسون المسؤولون
عن المؤثرات الخاصة . فقد منحت الأكاديمية جائزة
الوسكار لمخترعي طائفة متنوعة من الاجهزة والمعدات التي

تحاكي مؤثرات خاصة كالغيوم والضباب واطلاق نيران الرشاشات . ومنحت جوائز عديدة في حقل التصوير ، كجائزة الاوسكار التي قدمت للمهندس جون ديسكترافى عام ١٩٧٧ بفضل قيامه باختراع كاميرا لافلام الكرتون يتم التحكم فيها بواسطة الكمبيوتر . وقد استخدمت هذه الكاميرا فى فيلم « حرب النجوم » ١٩٧٧ . وفى عام ١٩٨١ منحت الجائزة لدنيس مورين وستوارت زيف وشركة الضوء والسحر الصناعية بفضل اختراع محرك للاشكال السينمائية لتصوير افلام الكرتون .

وقدمت بعض جوائز الاوسكار العلمية والفنية اعترافا بما أدخل من تحسينات على أجهزة تجميع وطبع الافلام، وما أدخل من تحسينات على الكاميرات والعدسات والاضاءة والمعدات الكهربائية وأجهزة العرض والشاشات السينمائية وأجهزة التحكم والقياس وأجهزة المونتاج وعمليات الالوان ومنحت شركة ايستمان كوداك ١٢ جائزة أوسكار علمية وفنية اعترافا بما أدخلته من تحسينات على الافلام الخام وعلى عمليات تجميعها . وفى فترة الخمسينات منحت جائزة أوسكار علمية وفنية لخمس مؤسسات أسهمت فى تطوير أجهزة ومعدات تصوير وعرض الافلام على الشاشات العريضة .

ومع أن جوائز الاوسكار العلمية والفنية لا تحظى بالاهية التى تحاط بها جوائز الاسكار الاخرى ، فهى تلعب دورا بالغ الاهمية فى مواصلة تسيير العجلة الفنية والتكنولوجية لصناعة السينما التى توفر الاختراعات والابتكارات والاكتشافات التى تسهم فى تطوير الفيلم السينمائي وتقديمه فى أحسن أشكاله الفنية

جوائز الاوسكار الفخرية

جوائز الاوسكار الفخرية ، بما فيها جائزة أرفنج
ثالبيرج التذكارية وجائزة جين هيرشولت الانسانية وجائزة
جوردون سوير الفنية ، هي جوائز خاصة ليس من
الضرورى أن تمنح كل عام . ويختار الفائزين بالجوائز
الفخرية مجلس ادارة الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم
السينما .

وتتيح جوائز الاوسكار الفخرية للاكاديمية الفرصة
لتكريم الاشخاص الذين قد لا تنطبق على انجازاتهم
السينمائية المعايير التقليدية للفئات المختلفة لجوائز
الاوسكار . وقد منح عدد قليل من الاشخاص جائزة الاوسكار
الفخرية بعد فوزهم بجائزة اوسكار عادية مثل الممثلين
جارى كوبر ولورانس اوليفيه ومارى بيكفورد والمنتج
السينمائي والت دزنى ، الا أن معظم الحائزين على جوائز
الاوسكار الفخرية لم يفوزوا بجوائز اوسكار عادية .

وقد منح العديد من جوائز الاوسكار الفخرية لرواد عصر
السينما الصامته الذين قلموا معظم انجازاتهم السينمائية
قبل بدء تقديم جوائز الاوسكار فى عام ١٩٢٧ . ومن
الامثلة على ذلك تشارلى تشابلين الذى منح جائزة اوسكار
فخرية مرتين فى عام ١٩٢٧ - ١٩٢٨ ، وعام ١٩٧١ ، وديفيد

وارك جريفيث ١٩٣٥ وماك سينيت ١٩٣٧ وهارولد لويد
١٩٥٢ وبستر كيتون ١٩٥٩ وليليان جيش ١٩٧٠ ومارى
بيكفورد ١٩٧٥ .

كما منحت جوائز اوسكار فخرية عديدة لعدد من كبار
السينمائيين الذين قدموا انجازات عظيمة فى عصر السينما
الناطقية ولكنهم لم يفوزوا بجائزة الاوسكار . ومن الامثلة
على ذلك الممثل فريد أستير ١٩٤٩ والممثل جين كيلي ١٩٥١
والمثلة جريتا جاربو ١٩٥٤ والممثل داني كاي ١٩٥٤
والممثل جارى جرانت ١٩٦٩ والمخرج هوارد هوكس ١٩٧٤
والمثلة باربرا ستانويك ١٩٨١ . وصاحب الرقم القياسى
فى عدد جوائز الاوسكار الفخرية هو النجم الكوميدي بوب
هوب الذى منح هذه الجائزة خمس مرات فى سنة ١٩٤٠
و ١٩٤٤ و ١٩٥٢ و ١٩٥٩ و ١٩٦٥ . وكانت جائزة عام
١٩٥٩ هى جائزة جين هيرشولت الانسانية .

كما منحت جوائز اوسكار فخرية لعدد من نجوم السينما
الاطفال تقديرًا لادوارهم السينمائية المتفوقة ، وملهم شيرلى
تمبل ١٩٣٤ وميكى روني ١٩٣٨ و ١٩٨٢ ، وجودى جارلاند
١٩٣٩ ، وهابيل ميلز ١٩٦٠ .

وقد تحولت جوائز الاوسكار الفخرية التى قدمت لفئات
معينة كالأفلام الاجنبية والمؤثرات الخاصة والماكياج الى
جوائز اوسكار عادية بعد تقديمها كجوائز فخرية أو خاصة
لعدد من السنين .

وبين الفائزين بجوائز الاوسكار الفخرية طائفة متنوعة من
الاشخاص كالمخترع لى ديفوريسست ١٩٥٩ ومديرة المونتاج
مازجريت بوث ١٩٧٧ ومنظمات مثل متحف الفن الحديث
١٩٣٧ ، وجمعية مهندسى الافلام السينمائية والتليفزيونية

١٩٥٧ ، وشركات مثل شركة بيل وهاويل ١٩٥٣ وشركة
بوش ولومب ١٩٥٤ .

جائزة أرفنج ثالبيرج التذكارية

تقدم جائزة أرفنج ثالبيرج التذكارية تكريماً للمنتجين
المبدعين الذين تعكس أفلامهم السينمائية مستوى رفيعاً
متواصلاً من الإنتاج السينمائي . وقد شغل أرفنج ثالبيرج
١٨٩٩ - ١٩٣٦ الذي تسمى الجائزة باسمه ، منصب
المشرف الفني لشركة مترو - جولدوين - ماير السينمائية
منذ تأسيسها في عام ١٩٢٤ وحتى وفاته في عام ١٩٣٦ .
وقد أسهم ثالبيرج في ازدهار ونجاح الاستديو حين كان
واحداً من أكبر استديوهات هوليوود .

جائزة جين هيرشولت الانسانية

بدأ تقديم جائزة جين هيرشولت الانسانية في عام ١٩٥٩
وذلك تقديراً للأفراد الذين تعد خدماتهم الانسانية مفخرة
لصناعة السينما . وتحمل هذه الجائزة اسم ممثل ولد في
الدانمارك وظهر في مئات الافلام السينمائية . وقد شغل
جين هيرشولت الذي توفي في عام ١٩٥٦ منصب رئيس
مندوق الاغاثة السينمائي على مدى ١٨ عاماً ، كما شغل
منصب رئيس الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما .

جائزة جوردون سوير

جائزة جوردون سوير هي أحدث الجوائز الفخرية التي
تقدمها الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما . فقد بدأ

تقديمها في عام ١٩٨١ وهي مسماه باسم مهندس للصوت
كان يشغل منصب مدير قسم الصوت في استديوهات
سامويل جولدوين . وقد توفي جوردون سوير في عام
١٩٨١ ، وهو نفس العام الذي بدأ فيه تقديم الجائزة التي
تحمل اسمه . وتمنح هذه الجائزة تقديرا للأفراد الذين
يقدمون اسهامات تكنولوجية فذة لصناعة السينما عبر
فترة طويلة من الزمن . وتنطبق على هذه الجائزة نفس
القواعد التي تطبق على جائزة ارفنج ثالبرج التذكارية
وجائزة جين هيرشولت الانسانية ، ومنها أنها لا تمنح لاي
شخص أكثر من مرة واحدة ، ولا تمنح لاي عضو من أعضاء
مجلس ادارة الاكاديمية أثناء وجوده في منصبه ، كما
لا تمنح لاي شخص بعد وفاته .

أشخاص افلام مستحقون جائزة الوسكار ولكنهم لم يفوزوا بها

يحتفل تاريخ جائزة الوسكار بأسماء المرشحين الذين لم
يفوزوا بالجائزة ، الا أن ذلك لا ينتقص من مكانتهم .
فالترشيح للجائزة بحد ذاته ينطوي على اعتراف من أقران
الفنان بأنه حقق انجازا سينمائيا هاما . وبالفعل يمنح
المرشحون شهادات خاصة تؤكد ترشيحهم لجائزة الوسكار
وهناك الكثير من السينمائيين المعروفين بمواهبهم الفياضة
الذين لم يرشحوا لجائزة الوسكار . الا أن عدم ترشيحهم
أو فوزهم بجائزة الوسكار لم يقلل من مكانتهم الفنية .
وسنستعرض في هذا الفصل أسماء بعض الافراد
والافلام الذين يثير غيابهم عن قوائم الفائزين بجائزة

الاسكار دهشة الكثيرين . ولا بد من الاشارة الى أن بعض هؤلاء الاشخاص منحوا جوائز اوسكار فخريّة تقديرًا لانجازاتهم السينمائية ولكنهم لم يفوزوا بجوائز اوسكار عادية .

المثّلون والمثلات غير الفائزين

يتصدر قائمة المثلين الذين رشحوا لأكبر عدد من جوائز الاوسكار دون الفوز بها المثلان البريطانيان ريتشارد بيرتون وبيتر أوتول اللذان رشح كل منهما للجائزة سبع مرات . كما رشح لها كل من المثلين آل باشينو وأرثر كينيدي خمس مرات ورشح لها مونتجمري كليفت وتشارلز بوبيه وكلود رينز وألبيرت فيني أربع مرات ، ولكن لم يفز أحد منهم بجائزة الاوسكار .

وتتصدر قائمة المثلات اللاتي رشحن لأكبر عدد من جوائز الاوسكار دون الفوز بها المثلة البريطانية ديبورا كير والمثلة الامريكية ثيلما ريتز اللتان رشحت كل منهما للجائزة ست مرات . كما رشحت المثلة ايرين دان خمس مرات ورشحت لها باربرا ستانويك وجريتا جاربو وروز ليند راسيل وآجنس مورهيدي أربع مرات ، ولكن لم تفز أي منهن بجائزة الاوسكار .

وبين المثلين البارزين الذين لم يرشحوا أبدا لجائزة الاوسكار الممثل جون باريمون ، الذي يعتبره كثيرون أقدر ممثل أمريكي ظهر على الشاشة السينمائية ، وجوزيف كوتن وايرول فلين وبوريس كارلوف ودوتالد سودرلاند وادوارد جي . روبنسون .

وبين الممثلات البارزات اللاتي لم يرشحن أبدا لجائزة الاوسكار جين هارلو وإيثيل ميرمان وبيتي هاتون ودروثي لامور وأيسثر وليامز .

المخرجون غير الفائزين بجائزة الاوسكار

من أبرز المخرجين السينمائيين الذين لم يفوزوا بجائزة الاوسكار المخرج البريطاني المولد ألفريد هيتشكوك الذي رشح للجائزة أربع مرات . ومع أن فيلمه « ريبيكا » فاز بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم لعام ١٩٤٠ فان هيتشكوك لم يرشح للجائزة عن اخراج ذلك الفيلم .

ومن بين المخرجين الذين جمعوا بين المواهب الفنية والنجاح التجارى الكبير والذين لم يفوزوا بجائزة الاوسكار ستيف سبيلبيرج الذى رشح للجائزة ثلاث مرات وجورج لوكاس وروبرت ستيفنسون اللذان رشح كل منهما مرة واحدة وجورج سيدنى الذى لم يرشح أبدا للجائزة .

وبين المخرجين المرموقين الآخرين الذين لم يفوزوا بجائزة الاوسكار روبرت آلتمان وسيسيل بى . ديميل وهوارد هوكس وأروسون ويلز الذى رشح كل منهم للجائزة مرة واحدة ، والمخرجة الايطالية لينا فيرتمولر ، وهى المرأة الوحيدة التى رشحت لجائزة الاوسكار لأفضل مخرج حتى الآن ، علما بأن أروسون ويلز تقاسم الفوز بجائزة الاوسكار لأفضل كاتب سيناريو عن فيلم « المواطن كين » .

الافلام غير الفائزة بجائزة الاوسكار

تشتمل الافلام التى رشحت لجائزة الاوسكار لأفضل

فيلم دون أن تفوز بها على فيلم « المواطن كين » ، الذي يعتبره كثير من نقاد السينما في جميع أنحاء العالم أفضل فيلم أنتج حتى الآن . وقد أخرج أورسون ويلز هذا الفيلم وقام ببطولته وإنتاجه واشترك في كتابة السيناريو له حين كان في الرابعة والعشرين سنة من العمر ، وكان فيلم « المواطن كين » باكورة أفلامه السينمائية بعد نجاح كبير حققه في الاذاعة والمسرح . ورشح أورسون ويلز أربع مرات لجائزة الاوسكار في فيلم « المواطن كين » ، وكان أول فنان يحظى بهذا الشرف في نفس الفيلم . ولم يحقق ذلك غيره سوى الممثل والمخرج وارن بيتي في فيلم « حمر » في عام ١٩٨١ . واشترك أورسون ويلز بالفوز بجائزة الاوسكار لأفضل كاتب سيناريو مع الكاتب السينمائي هيرمان مانكيويكز عن فيلم « المواطن كين » في عام ١٩٤١ . وقد اكتسب فيلم « المواطن كين » أهمية فنية متزايدة على مر السنين بفضل ما أدخله من ابتكارات سينمائية طويلة الامد ، وخاصة في التصوير والاضاءة ، علاوة على توفر كافة المقومات الأخرى لجعله فيلماً متميزاً ، حتى أصبح من متطلبات الدراسة في أقسام دراسة السينما في الجامعات المختلفة .

ومع أن فيلم « المواطن كين » رشح لتسع من جوائز الاوسكار في عام ١٩٤١ ، فقد فاز بجائزة واحدة ، وهي جائزة أفضل سيناريو أصلي . وكان الفيلم الفائز بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم في ذلك العام فيلم « الوادي الأخضر » ، وهو فيلم يقل مستواه الفني عن المستوى الفني لفيلم « المواطن كين » في جميع المعايير . وهناك تفسيرات عديدة لعدم فوز فيلم « المواطن كين » بجائزة الاوسكار لأفضل فيلم ، منها

خلافات أورسون ويلز المعروفة مع « المؤسسة السينمائية التقليدية » ، في هوليوود وخسروجه عن خطها ونزعته الاستقلالية ثم الجدل الذى أثير حول الفيلم نتيجة القضية التى رفعها الناشر الصحفى المعروف جورج راندولف هيرست فى المحاكم بسبب التشابه بين شخصيته وشخصية بطل الفيلم « كين » ، مما أدى الى تأجيل عرض الفيلم لعدة أشهر بالإضافة الى عدم تقييم الأهمية الفنية والواقع الفورى المباشر لفيلم « المواطن كين » على صناعة السينما ، وهو شيء ظهر فى السنين اللاحقة .

وليس فيلم « المواطن كين » هو الفيلم الوحيد الذى خسر جائزة الاوسكار أمام فيلم أضعف منه . ومن الافلام الاخرى التى رشحت لجائزة الاوسكار لافضل فيلم والتى لم تفز بالجائزة ، ولكن النقاد يعتقدون أنها تستحق الجائزة فيلم « سنسيت بوليفارد » ١٩٥٠ ، وفيلم « قطار الظهر » ١٩٥٢ ، وفيلم « دكتور سترينج لاف » ١٩٦٤ ، وفيلم « الخريج » ١٩٦٧ ، وفيلم « نقطة التحول » ١٩٧٧ وفيلم « حمر » ١٩٨١ .

وتقدم قائمة الافلام التى رشحت لجائزة الاوسكار لافضل فيلم فى عام ١٩٣٩ مثلا جيذا على المنافسة الشديدة التى واجهتها افلام ذلك العام . فقد رشحت عشرة افلام للجائزة فى ذلك العام قبل أن تعدل قواعد وأنظمة الترشيح وتحدد بخمسة افلام ، وتنافست تسعة منها مع الفيلم الرائع الشهير « ذهب مع الريح » الذى فاز بالجائزة . وكان بين الافلام المرشحة فى ذلك العام عدة افلام كان من الممكن أن تفوز بجائزة الاوسكار لافضل فيلم فى أى عام آخر . وتضمنت قائمة الافلام المرشحة فى ذلك العام الى جانب

فيلم « ذهب مع الريح » كلا من فيلم « نصر كتيب » ، وفيلم « وداعا يا مستر تشييس » ، وفيلم « علاقة غرامية » ، وفيلم « مستر سميث يذهب الى واشنطن » ، وفيلم « نينوتشكا » ، وفيلم « عن الفئران والرجال » ، وفيلم « مركبة الجياد » وفيلم « ساحر أوز » ، وفيلم « مرتفعات وذرنبج » .

وهناك أفلام عديدة يصر النقاد وهواه السينما على أنها كانت تستحق الترشيح لجائزة الاوسكار لافضل فيلم ، وربما الفوز بها أيضا ، كفيلم « لورا » ١٩٤٤ ، وفيلم « الرجل الثالث » ١٩٥٠ ، وفيلم « ملكة افريقيا » ١٩٥١ ، وفيلم « غناء تحت المطر » ١٩٥٢ ، وفيلم « سايكو » ١٩٦٠ ، وفيلم « رحلة يوم طويل عبر الليل » ١٩٦٢ ، وفيلم « ٢٠٠١ : رحلة في الفضاء » ١٩٦٨ ، وفيلم « مانهاتان » ١٩٧٩ .

الا أن عدم ترشيح هذه الافلام لجائزة الاوسكار لافضل فيلم لم يقلل من مكانتها الفنية . وكما حدث لفيلم « المواطن كين » ، فان أفلاما عظيمة أخرى لم تفز بجائزة الاوسكار أو لم ترشح لها احتلت مكانها الطبيعي فيما بعد وسقط روائع الافلام السينمائية ، كفيلم « مركبة الجياد » ١٩٣٩ الذي يعد واحدا من أفضل أفلام رعاة البقر التي أنتجت في تاريخ السينما ، وفيلم « غناء تحت المطر » ١٩٥٢ الذي يتفق النقاد الآن على أنه أعظم فيلم استعراضي أنتج حتى الآن علما بأنه لم يرشح لجائزة الاوسكار ، وفيلم « ٢٠٠١ : رحلة في الفضاء » ١٩٦٨ الذي تحول في نظر معظم النقاد الى واحد من أفضل عشرة أفلام أنتجت في التاريخ ، علما بأنه لم يرشح لجائزة الاوسكار أيضا .

أثر التليفزيون فى انتشار جوائز الأوسكار

فى التاسع من مارس / آذار عام ١٩٥٣. شاهد قرابة ثمانين مليون أمريكى الحفلة السنوية الختامية والعشرين لتوزيع جوائز الأوسكار التى نقلت من هوليوود على شاشات التليفزيون . وقد استهلّت أول تغطية تليفزيونية لحفلة توزيع الجوائز عهدا جديدا لانتشار شعبية جوائز الأوسكار بين الجمهور وازدياد أهميتها كجائزة فنية مرموقة .

وكانت حفلات جوائز الأوسكار فى بداية عهدها فى أواخر فترة العشرينات تقام كمأدبات عشاء خاصة يحضرها قرابة ٣٠٠ شخص دون أى تغطية صحفية . وفى عام ١٩٣٠ بدأت إحدى المحطات الإذاعية المحلية فى لوس انجليس بتغطيتها ، واستمر ذلك حتى عام ١٩٤٤ حين بدأت شبكات الإذاعة الأمريكية بنقل تلك الحفلات فى سائر أنحاء الولايات المتحدة ، مما زاد جمهور مستمعينا أضعافا عديدة .

الا أن التغطية التليفزيونية لعام ١٩٥٣ جعلت حفلة توزيع جوائز الأوسكار واحدة من أكثر البرامج التليفزيونية الأمريكية شعبية . وازداد عدد مشاهدى الحفلة على شاشات التليفزيون فى السنين اللاحقة حيث أصبحت

تشاهد في عدد من الدول الاخرى . وقد قدر عدد مشاهدي حفل توزيع جوائز الاوسكار لعام ١٩٨٦ والتي اقيمت في الثلاثين من مارس/آذار عام ١٩٨٧ بألف مليون شخص في ٨٩ دولة . وتدفع شبكات التليفزيون الامريكية أكثر من مليوني دولار للاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما مقابل حقوق نقل حفلة توزيع جوائز الاوسكار التي تستغرق ثلاث ساعات تقريبا .

ومن المفارقات فعلا أن يسهم التليفزيون في نشر شعبية جائزة الاوسكار . فقد بدأت التغطية التليفزيونية لحفلة توزيع جوائز الاوسكار في الولايات المتحدة خلال فترة ساد فيها عدااء مستحكم بين هوليوود ومشلة لصناعة السينما الامريكية وبين شبكات التليفزيون ، بالنظر للاثر السلبي لانتشار شعبية التليفزيون على اقبال الناس على دور السينما الامريكية فبين عامي ١٩٤٦ ، ١٩٥٢ انخفض الاقبال على دور السينما في الولايات المتحدة بنسبة ٤٥ بالمائة لان الاسر الامريكية وجدت في جهاز التليفزيون مصدرا جيدا ورخيصا للتسلية والترفيه ولا يتطلب عناء مغادرة المنزل للذهاب الى دار السينما .

وقد اقترنت السنوات الاولى لعرض حفلة توزيع جوائز الاوسكار على شاشات التليفزيون بالانتقاد اللاذع من قبل مقدمي الجوائز للتليفزيون واستهزائهم به كجهاز صغير يشتمل على شاشة صغيرة تقدم البرامج بالابيض والاسود وتتخلل برامج الاعلانات الدعائية ، مشيرين الى أن الافلام السينمائية تعرض بالالوان على شاشة ضخمة واسعة .

ومما يذكر أن أول تغطية تليفزيونية بالالوان لحفلة توزيع جوائز الاوسكار تمت في عام ١٩٦٦ في حين أن أول

فيلم سينمائي بالالوان الطبيعية - عدا أفلام الكرتون -
عرض في عام ١٩٣٤ ، وهو فيلم « لا كوكاراتشا » الذي فاز
بجائزة الاوسكار لافضل فيلم كوميدى قصير .

الا أن العداء بين التليفزيون من جهة والسينما وجوائز
الاوسكار من جهة أخرى لم يستمر طويلا ، بل أن العلاقة
بينهما أثبتت أنها ذات فائدة متبادلة . فقد استفاد
هوليوود من دخول كبار نجومها الى منازل ملايين الاسر
الامريكية عن طريق شاشة التليفزيون .

واكتشف مشاهدو التليفزيون جانبا انسانيا جديدا
لأولئك الممثلين الذين كانوا يعبرون عن مشاعر وعواطف
شخصية طبيعية ويقومون بتصرفات عفوية عند تقديم
جوائز الاوسكار والفوز بها ، وهو جانب لم يكن المشاهدين
يرؤونه على شاشة السينما لان الممثلين فى السينما يقومون
بأدوار لا تعبر عن شخصياتهم بل عن الشخصيات التى
تسند اليهم أدوارها . فقد رأى مشاهدو التليفزيون
الممثلين والممثلات يعانقون أزواجهم عند الفوز بالجائزة أو
يشكرون آباءهم أو يعبرون عن مشاعرهم بالدموع
والابتسامات . ولذلك أسهم التليفزيون فى تقديم صورة
صادقة للنجم السينمائي ولعلاقته بأسرته ، وهى صورة لم
يراهها الجمهور فى الماضى .

وقد شهدت حفلات توزيع جوائز الاوسكار وما يرافقها
من استعراضات غنائية وراقصة تحسنا متواصلا وملحوظا
على مر السنين . ففي السنوات الاولى كانت الاستعراضات
تقدم أمام ستار المسرح ، ولكنها أصبحت الآن تضاهى
ما كان يقدم فى الافلام الاستعراضية الفخمة التى اشتهرت
بها فترة الثلاثينات . والفرق الرئيسى بينهما هو أن

الاستعراضات التي تقدم في حفلة توزيع جوائز الاوسكار في هذه الايام تقدم حية على التليفزيون أمام أنظار ألف مليون مشاهد ، علما بأنها تسبق بالبروفات والاستعدادات التقليدية .

مفاجآت حفلات توزيع جوائز الاوسكار على شاشات التليفزيون

رغم كل البروفات والاستعدادات والاحتياطات التي تتخذ فإن حفلات توزيع جوائز الاوسكار لا تخلو من المفاجئات . وقد شهدت التغطيات التليفزيونية لتلك الحفلات ، وخاصة في فترة السبعينات ، أحداثا مفاجئة عديدة ، بعضها ذو طابع سياسي . فقبل اعلان أسماء الفائزين بجوائز الاوسكار في عام ١٩٧١ أعلن الممثل جورج سي . سكوت الذي كان مرشحا لجائزة الاوسكار لافضل ممثل أنه لن يقبل الجائزة اذا منحت له عن دوره في فيلم « باتون » ، قائلا انه يرفض فكرة جوائز الاوسكار بأكملها . وقد أثار ذلك الكثير من التكهنات ، وعندما حان موعد الاعلان عن اسم الفائز بتلك الجائزة أعلنت مقدمة الجائزة الممثلة جولدى هون - خروجها على العرف - أن جائزة الاوسكار لافضل ممثل لا تكرم الممثل الفائز ولكنها تكرم الانجاز نفسه . وعندما فتحت جولدى هون الظرف الذي يحتوي على اسم الفائز أعربت عن دهشتها ثم أعلنت اسمه ، وكان جورج سي . سكوت . وعندئذ قبل منتج فيلم « باتون » فرانك مكارثي نيابة عن سكوت ، قائلا أن ذلك يثبت عدم تحيز أعضاء الاكاديمية عند اختيارهم للفائزين .

وكان الممثل مارلون براندو ثانيا شخص يرفض قبول جائزة الاوسكار لافضل ممثل عن دوره في فيلم «العراق» ١٩٧٢ ، علما بأنه كان قد قبل الجائزة قبل ذلك عن دوره في فيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ . الا أنه اتبع أسلوبا مختلفا عن أسلوب الممثل جورج سي . سكوت . فعندما أعلن عن فوزه بالجائزة لعام ١٩٧٢ صعدت الى خشبة المسرح شابة هندية حمراء اسمها ساشين ليتيلفيذر وقرأت جزءا من خطاب أعده مارلون براندو مسبقا وهاجم فيه الطريقة التي صورت فيها صناعة السينما الهنود الحمر في الافلام على مر السنين . واتهم براندو صناعة السينما بأنها « تتحمل مسئولية الخط من قدر الهندي الأحمر والاستهزاء من شخصيته ووصفه بأنه متوحش وعبدائي وشرير » .

وقد رد الممثل كلينت ايسستود على ذلك متهمًا في وقت لاحق من الحفلة حين سأل الحاضرين عما اذا كان بينهم من يود الدفاع عن رعاة البقر الذين قتلوا في مئات الافلام التي أنتجتها هوليوود .

وفي العام التالي شهدت حفلة توزيع جوائز الاوسكار غريب حدث في تاريخها . فقد نجح شاب اسمه بوب أوبيل في التحايل على رجال الامن والوصول الى المسرح الخلفى وراء الستار بهوية صحفى مزورة ثم خلع ملابسه بأكملها وهرى بسرعة عاريا تماما على خشبة المسرح خلف عريف الحفلة الممثل ديفيد نيفين أمام أنظار مئات الملايين من مشاهدى التليفزيون .

وفي عام ١٩٧٥ انصب الاهتمام في حفلة توزيع جوائز

الاولسكار على قضية فيتنام • فبعد فوز المخسرجين بيتر ديفيس وبرت شنايدر بجائزة الاولسكار لافضل فيلم وثائقي طويل عن فيلم « قلوب وعقول » لعام ١٩٧٤ ، وهو فيلم معاد للحرب في فيتنام أحيط به الكثير من الجدل ، قاما بقراءة برقية تحمل تحيات ودية من زعيم فيتنامى شمالى •

وبعد ذلك رد عليهما عريف الحفلة الممثل والمغنى فرانك سيناترا بقراءة بيان مقتضب قال فيه « اننا غير مسئولين عن اية اشارات سياسية في برنامج هذا المساء ، كما اننا نأسف لحدوثها » •

وفي عام ١٩٧٨ كانت موضع الجدل الممثلة البريطانية فينيسا ريد جريف المعروفة بتعاطفها مع الفلسطينيين • فقد رشحت لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن دورها في فيلم « جوليا » ١٩٧٧ الذى يصور في بعض اجزائه الكفاح السرى لبعض اليهود ضد ألمانيا النازية • وكانت فينيسا ريد جريف قد ظهرت بعد ذلك بفترة قصيرة في الفيلم الوثائقي « الفلسطينيون » الذى ادعى البعض بأنه معاد لليهود • وقد شنت بعض المنظمات الصهيونية الامريكىة هجوما عنيفا على فينيسا ريد جريف رافقته تغطية اعلامية واسعة ، واستقبلها عدد من الشباب اليهود المتطرفين المتظاهرين لدى وصولها الى القاعة التى اقيمت فيها حفلة توزيع جوائز الاولسكار بعبارات القذف والشتائم • وعندما أعلن فوزها بجائزة الاولسكار وقفت على خشبة المسرح وأكلت دفاعها عن حقوق الانسان فى كل مكان ثم شنت على المتظاهرين هجوما لاذعا ووصفتهم بأنهم زمرة من السفاحين وقطاع الطرق •

وكان التليفزيون الوسيلة الوحيدة القادرة على نقل

جميع هذه الاحداث عند وقوعها الى الجمهور . وبذلك تمكن التليفزيون من نقل صورة متكاملة وحية وواقعية لكل ما يحدث فى حفلات توزيع جوائز الاوسكار .

وقد اكتسبت حفلات توزيع جوائز الاوسكار طابعا عفويا تلقائيا رغم دقة تنظيمها . فتجاوب الفائزين بالجوائز وتأثرهم والتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم أشياء يصعب التكهّن بها ، وتقدم فى كثير من الاحيان صورة انسانية صادقة لما يجول فى صدور أهل الفن فى لحظات مشحونة بالعواطف الجياشة والاثارة والتوتر تعبر عن تحقيق أهم انجاز فنى فى حياتهم ، وهو الفوز بجائزة الاوسكار . وقد أسهم التليفزيون فى نقل هذه الصورة الى الجمهور وعزز ولعه بجوائز الاوسكار وبالفائزين بها .

النجم الكوميدى بوب هوب أشهر مضيفى حفلات توزيع جوائز الاوسكار

لقد قام النجم السينمائى الكوميدى الشهير بوب هوب بامتضافة وتقديم حفلات توزيع جوائز الاوسكار ١٦ مرة كان آخرها فى عام ١٩٧٥ حين كان عمره ٧٥ عاما . وقد نقل وقائع تلك الحفلات بأسلوبه المرح الى عشرات الملايين من المشاهدين عن طريق التليفزيون .

ومع أن الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما استعانت بنجوم كثيرين غيره لاستضافة هذه الحفلات كالنجم التليفزيونى جونى كارسون والممثل والمغنى فرانك سيناترا ، أو مجموعات كبيرة من الفنانين ، فان أحدا منهم لم يحقق النجاح الذى حققه بوب هوب المعروف بخفة دمه وشعبيته الواسعة بين الجمهور ، حتى اقترنت حفلات توزيع جوائز الاوسكار بشخصيته الطريفة .

وقد ساعد بوب هوب فى ذلك النجاح الكبير الذى حققه

في أفلامه السينمائية وبرامجه التليفزيونية ، علاوة على شخصيته المحبوبة .

ومنح هذا النجم الكوميدي البريطاني المولد خمس جوائز أوسكار فخرية في سنة ١٩٤٠ و ١٩٤٤ و ١٩٥٢ و ١٩٥٩ و ١٩٦٥ . وكانت الجائزة الرابعة التي قدمت له في عام ١٩٥٩ جائزة جين هيرشولت الانسانية ، ولم يكرم أى شخص آخر بمثل هذا العدد من جوائز الاوسكار الفخرية . ومما يذكر أن بوب هوب لم يرشح أو يفز بجائزة أوسكار عادية عن أدواره السينمائية العديدة .

وقد حقق بوب هوب انجازات فنية تكاد تكون فريدة في نوعها . فقد نجح كنجم كوميدي في عصر « الفودفيل » الذي اشتهر بالتنوعات الكوميديّة وعلى مسارح برودواي وفي الاذاعة والسينما والتليفزيون . كما اشتهر في تقديم الحفلات الخيرية والترفيه عن القوات المسلحة الامريكية ومبادمة الرؤساء الامريكيين ومرافقتهم على املاعب الجولف وقد ظهر بوب هوب في ٧١ فيلما سينمائيا بينها أفلام « الطريق » السبعة الشهيرة التي تقاسم بطولتها مع صديقه الحميم الممثل والمغنى بنج كروسبى والمثلة دوروثى لامور ، وفيلمان قاما فيهما بدورين جادين هما فيلم « فوى السبعة الصغار » في عام ١٩٥٥ وفيلم « بوجيس » في عام ١٩٥٧ .

ويتميز بوب هوب بمونولوجاته الساخرة اللاذعة التي تشتمل عادة على وابل من النكات السريعة المتلاحقة التي يتعرض فيها بالسخرية لكبار الشخصيات - بمن فيهم الرؤساء الامريكيون - ولموضوعات الساعة ، وفي مقدمتها القضايا السياسية . كما يتميز بلامحه الشخصية التي جعلته واحدا من أشهر نجوم الفن في الولايات المتحدة وفي سائر أنحاء العالم .

اسطورة نحس الاوسكار

لا شك في أن جائزة الاوسكار تجلب الشهرة والثراء لمعظم الفائزين بها ، وخاصة الممثلين الفائزين . الا أن جائزة الاوسكار اقترنت منذ أواسط فترة الثلاثينات بأسطورة يدعى مروجوها بأنها تجلب لمن يفوز بها سوء الطالع أو ما يعرف بالاوساط السينمائية الامريكية « بنحس الاوسكار » . وكان أول من ابتكر فكرة « نحس الاوسكار » وروجها عميدة المعلقين الصحفيين السينمائيين وصاحبة القلم واللسان اللاذعين لويلا بارسون بسبب سوء الحظ الذي حالف الممثلة النمساوية لويز راينر بعد فوزها بجائزة الاوسكار في عامين متتاليين هما ١٩٣٦ و ١٩٣٧ . ومع أن هناك بعض الحالات الثابتة لعدم وجود أى أثر ايجابى للفوز بجائزة الاوسكار على الحياة الفنية لبعض الممثلين أو لفشل بعضهم بعد الفوز بالجائزة ، فإن هناك أضعافا مضاعفة من الامثلة التى تؤكد الدور الايجابى الهام للفوز بجائزة الاوسكار فى الحياة الفنية للممثلين الذين صعد نجم بعضهم الى آفاق جديدة بفضل الفوز بالجائزة . وهناك فى الحقيقة تفسير منطقى لكثير من الحالات التى أعقبت فيها الفوز بجائزة الاوسكار بعدم النجاح المرتقب للفائزين ، منها استغلال مدراء الاستديوهات السينمائية

لأسماء الفائزين بجائزة الاوسكار بعد فوزهم بالجائزة مباشرة عن طريق اشراكهم في أفلام ضعيفة المستوى يتم انتاجها على عجل أملا في اجتذاب الجمهور لهذه الافلام لمشاهدة نجومها قبل أن تخبرهم الدعاية المحيطة بالفوز بجائزة الاوسكار . وقد أثبتت رسالة لشهادة الدكتوراه أعدت في جامعة تمبل هذه الحقيقة بالاحصائيات ، وأظهرت الدراسة وجود نسبة عالية للافلام الضعيفة التي يظهر فيها الممثلون بعد فوزهم بجائزة الاوسكار مباشرة .

وكثيرا ما يشكو الممثلون الفائزون بجائزة الاوسكار من ضعف مستوى القصص السينمائية التي تعرض عليهم بعد فوزهم بالجائزة مباشرة ، مما يؤكد محاولة استغلال أسمائهم في الاعمال السينمائية الضعيفة المستوى .

وقائمة الممثلين الذين حدث لهم ذلك طويلة ، وسنكتفي هنا بسرد بعض الامثلة التي تعطي فكرة جيدة عن ذلك . وقد واجه هذه المشكلة مثلا الممثل كليف روبرتسون الذي فاز بجائزة الاوسكار عن دوره في فيلم « تشارلي » ١٩٦٨ ويقول روبرتسون ان نفس المنتجين السينمائيين الذين عارضوا انتاج فيلم « تشارلي » وتنبأوا بفشله ، وهو عكس ما حدث ، جاءوا اليه في اليوم التالي لفوزه بجائزة الاوسكار وقدموا له عروضاً مالية سخية مرفقة بعدد من القصص السينمائية التافهة التي رفضها جميعا وهو على يقين بأن العملية لا تتعدى كونها استغلالا لفوزه بجائزة الاوسكار .

ومن الضحايا المعروفين لهذه الظاهرة الممثلة دوروثي ماكون التي فازت بجائزة الاوسكار عن أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة في فيلم « مكتوب على الريح » . فقد تنبأ

وكلاؤها الذين كانوا يتحكمون تحكما كاملا في عقدها السينمائي بأنها ستفوز بالجائزة قبل انتهاء تصوير الفيلم نتيجة أدائها الفائق فيه ، وقاموا على الفوز باستغلالها في عدد من الافلام الهزيلة ، حتى انها قامت ببطولة ١٥ فيلما في غضون ١٨ شهرا . ولم تستعد الممثلة دوروثي ماليون مكانتها الفنية التي سبقت فوزها بجائزة الاوسكار نتيجة هذه الافلام الاستغلالية الضعيفة السريعة الانتاج التي وجهت ضربة قاضية لحياتها السينمائية .

ومن الامثلة الاخرى على وقوع الممثلين الفائزين بجائزة الاوسكار فريسة لجشع مدراء الاستديوهات الممثلة جون فونتين التي فازت بجائزة الاوسكار عن دورها في فيلم « ارتياب » ١٩٤١ . فقد كانت جون فونتين في ذلك الوقت تعمل بموجب عقد لحساب المنتج السينمائي ديفيد سيلزنيك الذي تشتمل الافلام التي أنتجها على الفيلم الشهير « ذهب مع الريح » . وبعد فوز جون فونتين بجائزة الاوسكار كلف ديفيد سيلزنيك مساعديه بشحن حملة دعائية واسعة لاستغلال اسم جون فونتين . الا أن هذه الحملة بلغت درجة التشبع وتركت أثرا سلبيا في المدى البعيد . كما قام ديفيد سيلزنيك باستغلال جون فونتين على صعيد آخر حين رفع ما كان يتقاضاه كأجر لاعارتها لشركات السينما الاخرى من ٢٥٠٠٠ دولار الى ١٠٠٠٠٠ دولار عن الفيلم بعد أن رشحت لجائزة الاوسكار في فيلم « زيببكا » ١٩٤٠ ، ثم رفعه الى ٢٠٠٠٠٠ دولار بعد فوزها بالجائزة في فيلم « ارتياب » ١٩٤١ . وتقول جون فونتين انها لم تحصل على سنت واحد من هذه الاجور الضخمة . فقد كان أجرها الاسبوعي ١٢٠٥٠٠ دولار

بمقتضى عقدها السينمائي ، وظل على حاله بعد فوزها
بجائزة الاوسكار . وكان المستفيد الوحيد من فوزها
بالجائزة هو ديفيد سيلزنيك مدير الاستديو الذى كانت
تعمل لحسابه .

وتقول جون فونتين فى كتابها «ليست فرشا من الورود»
الذى تتحدث فيه عن حياتها فى هوليوود انها لم تقم بأى
دور سينمائى طوال ستة أشهر بعد فوزها بجائزة الاوسكار
لان ديفيد سيلزنيك كان يحاول الحصول على أكبر أجر
ممكن عن خدماتها .

وقد قام ديفيد سيلزنيك باستغلال ممثلات أخريات
متعاقبات مع شركته السينمائية برفع أجور اعارتهن
لشركات سينمائية أخرى بعد فوزهن بجائزة الاوسكار
كالمثلة انجريد بيرجمان والمثلة جنيفر جوتز التى
أصبحت فيما بعد زوجته .

ويتضح بجلء أن الممثلين يدركون هذه المحاولات
الاستغلالية تمام الإدراك ، ولكنهم يكونون أحيانا مكرهين
لأنهم فى وضع ضعيف لا يمكنهم من الوقوف فى وجوه
مدراء الاستديوهات المتنفذين . وينطبق ذلك بشكل خاص
فى عصر هوليوود الذهبى فى فترتى الثلاثينات والاربعينات
حين كان ما يعرف بنظام الاستديوهات هو النظام المعمول
به فى هوليوود . فقد كان الممثلون آنذاك يعملون بموجب
عقود مقيدة تسمح للاستديو المتعاقد معهم بالتحكم فى
مصائرهم الفنية ، وتعطى لمدراء الاستديوهات الحق فى
اعلاء ما يريدون على كبار نجوم السينما ، بما فى ذلك حق
اعارتهم لاستديوهات سينمائية أخرى للظهور فى بعض
أفلامها لقاء أجر كبير يدفع للاستديو المتعاقد مع الممثل .

وقد أصبحت امكانية ظهور الممثلين الفائزين بجائزة الاوسكار فى أفلام استغلالية هزيلة بعد فوزهم بالجائزة مباشرة موضوعا مثيرا للحساسية لدى كثير من الممثلين . ومن الامثلة التى تعبر عن ذلك أن الممثلة شيرلى ماكلين التى قدمت جائزة الاوسكار عن أفضل دور يقوم به ممثل للمثل الأمريكى المنحدر من أصل عربى فريد مرعى ابراهيم الذى فاز بالجائزة عن دوره فى فيلم « أماديوس » ١٩٨٤ همست فى أذنه ببعض العبارات أمام أنظار مئات الملايين الذين شاهدوا حفلة توزيع جوائز الاوسكار على شاشات التليفزيون . وقد سئل فريد مرعى ابراهيم فى مقابلة صحفية أجريت معه فيما بعد عما قالته له شيرلى ماكلين فأجاب قائلا انها نصحته بعدم قبول أول عرض سينمائى يقدم له بعد فوزه بالجائزة مشيرا الى أن ذلك العرض سيحاول استغلال فوزه بالجائزة .

وقد أخذ هذا الممثل المسرحى والسينمائى المتميز بنصيحة زميلته التى كانت قد فازت بجائزة الاوسكار لأفضل ممثلة فى العام السابق عن دورها فى فيلم « شروط المحبة » ، وواجهت نفسها عدة محاولات لاستغلال فوزها بالجائزة . فقد أمضى فريد مرعى ابراهيم الشهور العديدة التالية لفوزه بجائزة الاوسكار فى تدريس مادة التمثيل فى إحدى الجامعات الأمريكية لقاء أجر بسيط وقرأ أثناء ذلك العديد من القصص السينمائية التى عرضت عليه قبل أن يقع اختياره على فيلم « اسم الورد » الذى تقاسم بطولته مع الممثل شون كونيرى ، وهو فيلم رفيع المستوى حاز على إعجاب النقاد والجمهور على حد سواء .

وهناك أيضا عامل الجشع الذي يتمثل في استغلال الممثلين الفائزين بجائزة الاوسكار من قبل مدراء أعمالهم أو وكلائهم برفع أجورهم السينمائية الى مستويات غير معقولة في بعض الاحيان بعد فوزهم بالجائزة . ومن الامثلة على ذلك أن الممثل جورج كنيدي رفع أجره من ٢٠ ألف دولار الى ٢٠٠ ألف دولار عن الفيلم بعد فوزه بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد يقوم به ممثل في فيلم « لوك الهاديء الاعصاب » ١٩٦٧ . كما أن الممثل جين هاكمان رفع أجره من ٢٠٠ ألف دولار الى ٥٠٠ ألف دولار عن الفيلم بعد فوزه بالجائزة لافضل دور يقوم به ممثل في فيلم « العلاقة الفرنسية » ١٩٧١ .

ولعل الممثل مارلون براندو يقدم مثلا جيدا على الارتفاع في أجور الممثلين بعد الفوز بجائزة الاوسكار . فقد بلغ أجره ٧٥٠٠٠ دولار عن دوره في فيلم « عربة اسماها اللذة » ١٩٥١ . ولكن بعد فوزه بجائزة الاوسكار عن دوره في فيلم « ذئاب الميناء » ١٩٥٤ ارتفع أجره الى ١٠٢ مليون دولار عن دوره في فيلم « تمرد على السفينة باونتي » ١٩٦٢ . وبعد فشل الذريع والخسائر المالية الجسيمة التي تكبدها هذا الفيلم والمشاكل التي سببها مارلون براندو أثناء تصوير مشاهد الفيلم بسبب تصرفاته الشخصية انخفض أجره في فترة الستينات . ولكن بعد فوزه بجائزة الاوسكار الثانية عن دوره في فيلم « العراب » ١٩٧٢ ارتفع أجره مرة أخرى وتقاضى ١٥ مليون دولار عن دوره في فيلم « أمواج الميزورى » ١٩٧٦ ، وهو فيلم فشل فنيا وتجاريا . الا أن أجر مارلون براندو تضاعف الى ثلاثة ملايين دولار عن دوره في فيلم « سفر الرؤيا الآن » ١٩٧٩ .

وارتفع الى ٤٥ مليون دولار عن ظهوره في دور شرف قصير
في فيلم « سوبرمان » ١٩٧٨ * ولا تتضمن هذه الاجور
النسبة المئوية الاضافية من ارباح الفيلم التي دفعت لمارلون
براندو .

ويتبين عند الرجوع الى الورا أن ارتفاع أجور الممثلين
بعد فوزهم بجائزة الاوسكار قديم قدم الجائزة نفسها .
فقد ازداد أجر الممثلة جانيت جينور التي كانت أول من
يفوز بجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة الى ثلاثة أمثال
ما كان عليه بعد أن فازت بالجائزة . ومن الامثلة العديدة
الآخرى على ذلك الممثل جيمس كاجني الذي ارتفع أجره
من ١٤٠٠٠٠ في السنة قبل فوزه بجائزة الاوسكار عن
فيلم « يانكي دودل يانكي » ١٩٤٢ الى ٣٦٢٠٠٠ دولار
في السنة بعد فوزه بالجائزة . وارتفع الاجر السنوي
للممثل والاس بيزي من ٧٥ ألف دولار الى ٢٠٠ ألف دولار
بعد فوزه بجائزة الاوسكار عن دوره في فيلم « البطل »
١٩٣٢/١٩٣١ . وازداد الاجر السنوي للممثلة كلوديت
كولبير من ١٠٠ ألف دولار الى ٣٥٠ ألف دولار بعد فوزها
بالجائزة في فيلم « حدث ذات ليلة » ١٩٣٤ . وارتفع
الاجر السنوي للممثلة كاثرين هيبيرن من ١٢٠ ألف دولار
الى ٢٠٦ آلاف دولار بعد فوزها بالجائزة عن فيلم « مجد
الصباح » ١٩٣٢/١٩٣٣ . وارتفع الاجر السنوي للممثل
فيكتور مكلاجلين من ٥٠ ألف دولار الى ١٦٥ ألف دولار
بعد فوزه بالجائزة في فيلم « المخبر » ١٩٣٥ .

★ عرض فيلم « سوبرمان » قبل فيلم « سفر الرؤية الان » بسبب
المصاعب الهائلة التي تعرض لها الفيلم الثاني أثناء تصويره في الفلبين .

وكثيرا ما تؤدي الزيادات في أجور الممثلين الى تردد المنتجين أو عزوفهم عن تقديم العروض السينمائية لبعض الممثلين الفائزين بجائزة الاوسكار تفاديا لارتفاع تكاليف انتاج أفلامهم . وقد ينجم مثل هذا العزوف في بعض الاحيان عن افتراض خاطيء من قبل بعض المنتجين السينمائيين بأن الممثل الفائز سيزيد أجره السينمائي تلقائيا دون أن يكون الممثل قد فعل ذلك .

وتقول الممثلة ساندى دنيس التي فازت بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن فيلم « من يخاف من فرجينيا وولف ؟ » ١٩٦٦ : « عندما يفوز الممثل بالجائزة يعتقد البعض أنه سيطلب بزيادة كبيرة في الاجر دون أن يستفسروا منه عن ذلك » .

ويضيف الممثل جيج يونج الفائز بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد يقوم به ممثل عن فيلم « انهم يقتلون الخيول ، أليس كذلك ؟ » ١٩٦٩ قائلا : « ان المنتجين ظنوا أنني سأطالب بأجر سينمائي أكبر وان تعامل سيكون صعبا بعد فوزي بجائزة الاوسكار . ولكن الحقيقة هي أن الفوز بالجائزة لا يمنح الشخص أية امتيازات خاصة ولا يضمن له حتى دخول السينما مجانا » .

يستشهد دعاة « نجس الاوسكار » بأسماء نجوم سينمائيين معينين لم يسهم الفوز بجائزة الاوسكار في جلب النجاح الفني لهم . ومن الامثلة على ذلك الممثلة النمساوية لويز راينر التي فازت بجائزة الاوسكار عن فيلمي « زيجفيلد العظيم » ١٩٣٦ و « الارض الطيبة » ١٩٣٧ . فبعد فوزها بالجائزة الثانية قامت ببطولة خمسة أفلام ضعيفة المستوى خلال عام واحد ، ثم اختفت عن

الشاشة السينمائية باستثناء ظهورها في فيلم واحد في عام ١٩٤٣ . وتقول لويز راينر حول ذلك : « ان فوزي بجائزتي الاوسكار عاد علي بالضرر . فقد قمت بعد ذلك ببطولة فيلم ضعيف ، وبسببه عوملت وكأنني لم أظهر في في فيلم سينمائي جيد في حياتي » .

وما حدث للويز راينر ليس « نحسا » بقدر ما هو محاولة استغلال مدراء استديو مترو جولدوين ماير لفوزها بجائزة الاوسكار .

ومن الامثلة الاخرى التي يضرب بها المثل كضحية للفوز بجائزة الاوسكار الممثلة ريتا مورينو التي فازت بالجائزة لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن فيلم « قصة الحى الغربى » ١٩٦١ ، ولكنها لم تظهر الا في فيلم واحد فقط خلال السنوات السبع التي تلت فوزها بالجائزة . الا ان الحقيقة هي ان ريتا مورينو تلقت عروضاً سينمائية كثيرة بعد فوزها بجائزة الاوسكار ، غير أنها رفضتها لان معظم الادوار التي عرضت عليها اقتصرت على قيامها بدور الشابة الاسبانية السريعة الغضب . ولم ترد ريتا مورينو ان توضع في قالب سينمائي معين وتقوم بأدوار سينمائية متكررة ، ووجهت اهتمامها بدلاً من ذلك نحو مجالات فنية أخرى وحقت نجاحاً كبيراً في التليفزيون وعلى مسارح برودواي ، فضلاً عن فرقها الغنائية الراقصة المتجولة . وبعد انتظار دام ثمانى سنوات للدور السينمائي المناسب ظهرت في فيلم « ليلة اليوم التالي » ١٩٦٩ وأعقبته بالعديد من الادوار السينمائية الناجحة . وأصبحت الممثلة ريتا مورينو الفنانة الوحيدة التي تفوز بجائزة الاوسكار

السينمائية وجائزة ايمى التليفزيونية وجائزة توني
المسرحية وجائزة جرامي الموسيقية .

ويتضح من جميع هذه الامثلة أن «نحس الاوسكار»
ليس سوى أسطورة واهية ، وأن هناك تفسيراً منطقياً
لحالات الفشل القليلة التي تلت فوز بعض الممثلين بجائزة
الاوسكار ، والتي توازنها عشرات الامثلة على العكس السعيد
الذي حالف الممثلين الفائزين بجائزة الاوسكار .

الصراع على جائزة الاوسكار

يحفل تاريخ جائزة الاوسكار بالنزاعات والخلافات الشخصية وظواهر الغيرة والحسد التي تذهب أحيانا الى أقصى الحدود ، فتثير الضغينة بين الاصدقاء وتخلق العداء بين الاخوة وتولد الكراهية بين المخرجين والممثلين وتسيء العلاقات بين نجوم السينما ومدراء أعمالهم ، وهي ظواهر تلقى على جائزة الاوسكار ظللا سلبية ، ولكنها تؤكد في نفس الوقت أهميتها بالنسبة للفائزين ولغير الفائزين .

وسنسرده في هذا الفصل بعض الامثلة الشهيرة على هذه الصراعات ، وهي امثلة تعطي القارئ فكرة عما يدور في الواقع أو وراء الكواليس أحيانا حول جائزة الاوسكار وعن المواقف الشخصية والعواطف المتأججة التي ترافق جوائز الاوسكار في بعض الاحيان .

الصراع بين الممثلتين بيتي ديفيس وجون كروفورد على الاوسكار

ومن أشهر الامثلة على الصراع على جائزة الاوسكار ما حدث بين الممثلتين المعروفتين بيتي ديفيس وجون كروفورد اللتين عرفتتا بالعداء المستحكم القديم بينهما ،

وهما من أقدر وأشهر نجومات العصر الذهبي في هوليوود
ومن الممثلات الفائزات بجائزة الاوسكار . فقد فازت بيتى
ديفيس بالجائزة مرتين عن فيلم « خطر » ١٩٣٥ وفيلم
« جيزيبييل » ١٩٣٨ ورشحت لها ثماني مرات أخرى ،
وفازت بها جون كروفورد مرة واحدة عن فيلم « ميلدريد
بيرس » ١٩٤٥ ورشحت لها مرتين أخريين .

وفى عام ١٩٦٢ اشتركت هاتان الممثلتان ببطولة فيلم
« ما الذى حدث لبيبي جين ؟ » الذى رشحت بيتى ديفيس
عن دورها فيه لجائزة الاوسكار لافضل دور تقوم به ممثلة
وكانت المرشحات الاربع الاخريات لتلك الجائزة فى ذلك
العام هن آن بانكروفت عن فيلم « صاحبة المعجزة »
وكاثرين هيبيرن عن فيلم « رحلة يوم طويل عبر الليل »
وجيرالدين بيچ عن فيلم « طير الشباب الجميل » ولى ريميك
عن فيلم « أيام النبيل والورود » .

ولم تكذ جون كروفورد هذا الذى كانت تقيم آنذاك فى
مدينة نيويورك - تسمع أسماء المرشحات لجائزة الاوسكار
فى ذلك العام حتى سارعت الى ارسال رسائل تهنئة
للممثلات الاربع المنافسات لبيتى ديفيس على الجائزة
وضمنت رسائلها لهن استعدادها لاستلام الجائزة نيابة عن
كل منهن اذا لم تتمكن من حضور حفلة توزيع جوائز
الاوسكار .

وكانت آن بانكروفت تقوم آنذاك ببطولة مسرحية « الام
الشجاعة » على أحد مسارح برودواى فى نيويورك ، كما
أنها كانت قد كلفت الممثلة باتى ديوك التى شاركتها بطولة
فيلم « صاحبة المعجزة » باستلام جائزة الاوسكار فى حالة
فوزها . الا ان الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما

اعتذرت عن الموافقة على ذلك لان باتى ديوك كانت مرشحة لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن نفس الفيلم، ولم تر الاكاديمية أن من المناسب أن تستلم بيتى ديوك جائزتين فى نفس الحفلة فى حالة فوزها وفوز آن بانكروفت بالجائزتين .

وخلال الاسابيع الستة التى أعقبت اعلان أسماء المرشحين لجوائز الاوسكار قامت جون كروفورد بشحن حملة شعواء بين أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما المقيمين فى مدينة نيويورك - وهم كثيرون - لحثهم على التصويت للممثلة آن بانكروفت التى لم تكن تعرفها شخصيا . وفى الحقيقة أن تلك الحملة كانت موجهة ضد بيتى ديفيس أكثر من كونها موجهة لصالح آن بانكروفت وعندما حان موعد تقديم جوائز الاوسكار لعام ١٩٦٢ كانت بيتى ديفيس وجون كروفورد موجودتين فى الحفلة . وكانت بيتى ديفيس قد كلفت بتقديم جائزة أفضل كاتب، كما أنها كانت موجودة لاستلام جائزة الاوسكار فى حالة فوزها بها . كما أن آن بانكروفت ، التى تأثرت برسالة جون كروفورد ، كانت قد وافقت على أن تستلم جون كروفورد جائزة الاوسكار نيابة عنها فى حالة فوزها بالجائزة بعد أن لم يسمح للمثلة باتى ديوك باستلام الجائزة نيابة عنها .

وانتهزت جون كروفورد هذه المناسبة لتصفية الحساب مع بيتى ديفيس على خلافاتها القديمة السسابقة التى استفحلت أثناء تصوير مشاهد فيلم « ما الذى حدث لبيبي جين ؟ » . وعندما أعلنت أسماء المرشحات لجائزة الاوسكار لأفضل دور تقوم به ممثلة كانت بيتى ديفيس تنتظر بنفاد .

صبر عليها تسمع / اعلان اسمها كالفائزة بالجائزة • ولكن
عندما حانت اللحظة الحاسمة أعلن اسم آن بانكروفت
كفائزة بجائزة الأوسكار • وفجأة أحسيت بيتى ديفيس
يدا تدس كتفيها فالتفتت لترى جون كروفورد وراءها
وتقول لها بدهجة تلم عن الحقد « اسمحى لى بأن أمر لان
هناك جائزة أوسكار فى انتظارى » •

وقد ترك ذلك أثرا سيئا فى نفس بيتى ديفيس ورفضت
أن تغفر لجون كروفورد ما فعلته • وبعد مضي ثلاث
وعشرين سنة على ما حدث فى تلك الليلة ، وبعد مرور
قاربة عشر سنوات على وفاة جون كروفورد ، كانت بيتى
ديفيس ما زالت تشعر بالمرارة ورفضت أن تصفح عن جون
كروفورد • فثناء مقابلة أجراها معها النجم التليفزيونى
جونى كارسون فى عام ١٩٨٦ ، قالت بيتى ديفيس ردا على
سؤال عن جائزة الأوسكار انها كانت تستحق الفوز
بالجائزة عن دورها فى فيلم « ما الذى حدث لبيبى جين؟ »
وذكرت بيتى ديفيس أن جون كروفورد أعربت للمرشحات
الأخريات عن استعدادها لاستلام الجائزة نيابة عنهن ،
وقالت أن الحملة التى شنتها جون كروفورد أثرت على
أصوات العديده من أعضاء الأكاديمية ، كما أن جون كروفورد
عندما استلمت الجائزة نيابة عن الممثلة آن بانكروفت
احتفظت بالجائزة لمدة سنة كاملة • وبعد ذلك أقامت حفلة
فى المسرح الذى كان يستمر فيه عرض مسرحية « الام
الشجاعة » ، لأن بانكروفت منذ العام السابق وقدمت لها
الجائزة فى تلك الحفلة •

ولعل هذه القصة تصور المستوى الذى يمكن لاثنتين من
أبرز نجومات هوليوود وأقدر ممثلاتها الانحدار اليه

والاساليب التي يمكن اللجوء اليها في الصراع المرير على
جائزة الاوسكار .

الصراع بين الشقيقتين اوليفيا ديهافيلاند وجون فونتين على جائزة الاوسكار

من أشهر النزاعات التي شهدتها هوليوود على جائزة
الاوسكار وأكثرها مرارة ومدعاة للغيرة والحسد الصراع
الطويل الذي نشب بين الشقيقتين اوليفيا ديهافيلاند وجون
فونتين ، وهو صراع امتدت آثاره أكثر من أربعين سنة
وأدى الى تعكير صفو العديد من حفلات توزيع جوائز
الاوسكار .

وقد فازت اوليفيا ديهافيلاند بجائزة الأوسكار مرتين
عن فيلم « كل حسب مشيئته » ١٩٤٦ وفيلم « الورثة »
١٩٤٩ ورشحت لها ثلاث مرات أخرى ، وفازت شقيقتها
الصغرى جون فونتين بجائزة الاوسكار عن فيلم « ارتياب »
١٩٤١ ورشحت للجائزة مرتين أخريين .

وتمتد جذور هذا الصراع الى عام ١٩٣٩ حين رشحت
اوليفيا ديهافيلاند عن دورها في فيلم « ذهب مع الريح »
لجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة .
ويعتقد كثير من النقاد أن أدائها المؤثر في دور ميلاني
هاميلتون بفيلم « ذهب مع الريح » أفضل من أداء فيفيان
لي في دور سكارليت أوهارا التي فازت عنه بجائزة
الاوسكار لافضل دور تقوم به ممثلة وأفضل من أداء كلارك
جيبيل في دور ريت بتلر الذي رشح عنه لجائزة أفضل دور
يقوم به ممثل .

وبعد أن عرض فيلم « ذهب مع الريح » اتضح من ثناء النقاد على أداء أوليفيا ديهافيلاند أن هناك فرصة جيدة لفوزها بجائزة الاوسكار . وقد اتصلت ذات مساء بصديقها الحميم الممثل ايرول فلين الذى تقاسمت معه بطولة أفلام عديدة لتستطلع رأيه فى فرصة فوزها بجائزة الاوسكار، فأعرب ايرول فلين عن رأيه بصراحة قائلا إن فرصتها فى الفوز ضعيفة جدا لأنها كانت معارة من شركة الاخوة وارنر لمنتج الفيلم ديفيد سيلزنيك الذى أراد تسليط الاضواء على الممثلة فيفان لى التى قامت بدور بطلنة الفيلم الرئيسية . وأكد ايرول فلين لأوليفيا ديهافيلاند أن شركة مترو جولدوين ماير منتجة فيلم « ذهب مع الريح » لن تبدل أى مجهود للترويج لفوزها بجائزة الاوسكار لان أوليفيا ديهافيلاند متعاقدة للعمل مع شركة الاخوة وارنر . وبعد ذلك بأيام قام المنتج ديفيد سيلزنيك بإبلاغ أوليفيا ديهافيلاند أنه سيرشحها لجائزة أفضل دور مساعد لكى لا تنافس فيفان لى على الفوز بجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة ، وذلك رغم قيامها بأحد الادوار الرئيسية فى الفيلم .

وكان يحق لمنتج الفيلم آنذاك تحديد الفئة التى يرشح لها الممثل أو الممثلة لجائزة الاوسكار ، أى للدور الرئيسى أو الدور المساعد ، قبل أن تعدل أنظمة وقواعد الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما المتعلقة بالترشيح لجوائز الاوسكار .

وبذلك أصبحت أوليفيا ديهافيلاند منافسة للممثلة السوداء هاتى ماكدانيال التى رشحت لأفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن قيامها بدور المربية فى فيلم « ذهب مع

الريح » . الا أن أوليفيا ديهافيلاند ظلت متفائلة وتوقعت تغلبها على المرشحات الأربع الاخريات ، بمن فيهن هاتى ماكدانيل ، والفوز بالجائزة . غير أن ذلك لم يتحقق ، ومنحت الجائزة لهاتى ماكدانيل التى أصبحت أول ممثلة سوداء تفوز بجائزة الاوسكار .

وكانت أوليفيا ديهافيلاند تجلس بجوار ديفيد سيلزنيك وزوجته الاولى ايرين ابنة المنتج السينمائى لويس ماير عند الاعلان عن فوز الممثلة هاتى ماكدانيل بجائزة الاوسكار لافضل دور مساعد تقوم به ممثلة . وعندما بدأت هاتى ماكدانيل بالقاء كلمة قبول الجائزة ، بدأت دموع أوليفيا ديهافيلاند تنهمر وأخذت تجهش بالبكاء . وعندما عجزت عن ضبط أعصابها رافقتها ايرين سيلزنيك الى مطبخ قريب من القاعة وحاولت تهدئة أعصابها وذكرتها بأن جائزة الاوسكار ستقدم مرارا عديدة أخرى فى المستقبل . وبعد أن احتضنتها وجففت دموعها طلبت منها العودة الى القاعة وتهنئة هاتى ماكدانيل على الفوز بالجائزة .

وهذا هو ما فعلته أوليفيا ديهافيلاند وهى تتظاهر بالسعادة . وقد اعترفت أوليفيا ديهافيلاند فى مقابلة صحفية أجريت معها بعد أكثر من أربعين سنة بأنها تصرفت فى تلك الليلة بطريقة غير لائقة ، بل وبشئ من التعصب العنصرى ، وأعربت عن أسفها عما حدث .

ولكن ما حدث فى تلك الليلة غرس فى نفس أوليفيا ديهافيلاند بذور الغيرة والحسد ، وتملكها منذ تلك الليلة هوس الفوز بجائزة الاوسكار ، الا أنها لم تكن تدرك آنذاك أن منافستها الرئيسية على الجائزة ستكون شقيقتها الصغرى جون فونتين .

وفي الحقيقة أن دخول جون فونتين ميدان التمثيل
إلى سينمائي جاء نتيجة تحد من شقيقتها الكبرى أوليفيا
ديهافيلاند التي شككت في قدرة شقيقتها الصغرى على
النجاح كممثلة . إلا أن جون فونتين فاجأت الكثيرين
بالمواهب التي أظهرتها وبالنجاح السريع الذي حققته في
هوليوود . وفي عام ١٩٤٠ رشحت لجائزة الاوسكار عن
دورها في فيلم « ريبكا » . ومن المفارقات أن مخرج
الفيلم ألفريد هيتشكوك كان قد اختار الشقيقة الكبرى
أوليفيا للقيام ببطولة الفيلم ، إلا أن جاك وارنر رئيس
شركة الاخوة وارنر السينمائية رفض اعارتها للمنتج
السينمائي ديفيد سيلزنيك كما كان قد فعل في فيلم
« ذهب مع الريح » .

وقد أغضب ذلك أوليفيا ديهافيلاند وخلق شبيها من
التوتر في علاقاتها مع شقيقتها الصغرى . وعلى أثر ذلك
أصبح موضوع جائزة الاوسكار من المواضيع المحرمة في
الجلسات العائلية لأسرة أوليفيا ديهافيلاند وجون فونتين
بأمر من والديهما .

وفي عام ١٩٤١ رشحت الشقيقتان لجائزة الاوسكار
لأول مرة معا في نفس العام .

فقد رشحت أوليفيا عن دورها في فيلم « أجل بزوغ
الفجر » ورشحت جون للجائزة عن دورها في فيلم
« ارتياب » . وقد اتصلت المعلقة الصحفية السينمائية
الشهيرة لويلا بارسونز بأوليفيا ديهافيلاند فور ظهور
اسمها على قائمة المرشحات وأكدت لها أنها المرشحة
المفضلة للفوز بالجائزة .

وفي اليوم السابق لحفلة توزيع جوائز الاوسكار قررت

جون فونتين عدم حضور الحفلة ، وكانت حجتها في ذلك أنها حديثة العهد في مثل هذه الحفلات كما أن فرصة فوزها بالجائزة شبه مستحيلة . إلا أن أوليفيا ديهافيلاند أكدت لشقيقتها الصغرى أهمية وجودها في الحفلة لأن تغيبها سيؤثر على مكانة أوليفيا نفسها في هوليوود . وعندئذ تدرعت جون فونتين بأنها لم تيشتر ثوبا مناسباً للحفلة . فما كان من أوليفيا إلا أن حضرت في سيارة فخمة خاصة محملة بسبعة أزياء جديدة من واحد من أفخم محلات الأزياء في هوليوود لكي تختار جون أحدها . وبعد أن قامت جون باختيار أحد هذه الأزياء أرسلت إليها أوليفيا في مساء اليوم التالي سيارة فخمة لتقلها إلى فندق بلتيمور الذي أقيمت فيه حفلة توزيع جوائز الاوسكار في ذلك العام .

وكانت المنافسات الثلاث الاخريات لأوليفيا ديهافيلاند وجون فونتين على جائزة الاوسكار لافضل دور تقصوم به ممثلة في ذلك العام هي باربرا سستانويك وبيتى ديفيس وجيرى جارسون . وبعد لحظات مشحونة بالترقب والتوتر فوجيء الجميع حين أعلن اسم الفائزة وكان جون فونتين . وفي تلك اللحظة سلطت الاضواء وتوجهت الانظار نحو جون فونتين التي أصيبت بالذهول ولم تتحرك من مكانها إلى أن مالت نحوها أوليفيا ديهافيلاند التي كانت تجلس على بعد مقعدين منها وقالت لها « انهضى وتوجهي إلى المسرح واستلمي جائزتك » .

وبعد لحظات التقطت صورة مشتركة للشقيقتين ، ظهرت فيها جون فونتين وهي تحمل تمثال الاوسكار وإلى جوارها أوليفيا ديهافيلاند وعلى محياها ابتسامة عريضة .

وكانت تلك الابتسامة تخفى وراءها شعورا بالمرارة والغليان وتؤذن ببداية حرب شعواء بين الشقيقتين لم تنطفئ جذوتها بعد مضي أكثر من أربعين عاما .

وقد رافق فوز جون فونتين بجائزة الاوسكار فترة نجاح طويلة وحقت انتصاراتا تلو الآخر ، وعملت في بريطانيا وفرنسا الى جانب هوليوود وكان دخلها السنوي يبلغ عدة ملايين من الدولارات .

أما أوليفيا ديهافيلاند فقد عادت الى شركة الاخوة وارنر السينمائية للعمل وفقا لاهواء رئيس الشركة جاك وارنر الذي كان معروفا كواحد من أسوأ مدراء الاستديوهات في هوليوود في معاملة الممثلين . وقد فرض عليها جاك وارنر التقيد بعقدها مع الشركة بالظهور في عدد من الافلام التاريخية التي تقاسمت بطولة عدد منها مع الممثل ايرول فلين قبل وبعد ترشيحها لجائزة الاوسكار للمرة الثانية . ومع أن أوليفيا ديهافيلاند اعترفت بعد سنين عديدة بأن ايرول فلين كان حبها الكبير في حياتها فقد أدركت أن افلامها التاريخية العديدة معه لم تسهم كثيرا في تعزيز مكانتها السينمائية . وفي النهاية أضربت أوليفيا ديهافيلاند عن العمل ورفعت دعوى قضائية ضد استديو الاخوة وارنر لالغاء عقدها بموجب قانون في ولاية كاليفورنيا يقضي بعدم تطبيق أى عقد عمل لمدة تزيد على سبع سنوات . وبعد معركة قضائية حامية ربحت أوليفيا ديهافيلاند القضية التي أقرتها فيما بعد المحكمة العليا لولاية كاليفورنيا . وقد أثار هذا القرار غضب مدراء الاستديوهات المتنفذين في هوليوود وأسعد الممثلين والفنيين الذين تحرروا من

القبضة الحديدية لمدراء الاستديوهات • وأصبح هذا القرار الشهير يعرف « بقرار ديهافيلاند » .

وبعد توقف أوليفيا ديهافيلاند عن العمل السينمائي مدة دامت ثلاثين شهرا عادت الى الشاشة في فيلمين هامين في عام ١٩٤٦ ، هما فيلم « المرأة الداكنة » وفيلم « كل حسب مشيخته » الذي فازت عن دورها فيه بجائزة الاوسكار .

وكان من المنطقي أن يضع فوز أوليفيا ديهافيلاند بجائزة الاوسكار حدا للتنافس المرير بينها وبين شقيقتها الصغرى على جائزة الاوسكار ، وهو تنافس خيم على جو أسرتهما وشمل اصدقاءهما الذين أرغموا على الاختيار بين الشقيقتين واشتدت حدة النزاع بينهما بعد أن اتهمت أوليفيا شقيقتها جون بأنها هنتاتها بعد فوزها بالجائزة لكي تنتزع منها الاضواء التي سلطت عليها • واستمر النزاع بين الشقيقتين على صفحات الجرائد ، واشتدت حدة نتيجة المقالات المبالغ فيها لكبرتي المعلقات الصحفيات في هوليوود لويلا بارسونز وهيدا هوبر .

وقد عادت أوليفيا ديهافيلاند لتفوز بجائزة الاوسكار مرة ثانية عن دورها في فيلم « الوريثة » ١٩٤٩ ، ولكن التنافس بينها وبين شقيقتها جون فونتين الذي سببته جائزة الاوسكار لم يهدأ وأدى الى تعكير صفو العشرات من حفلات توزيع جوائز الاوسكار وأصبح واحدا من أشهر النزاعات في تاريخ هوليوود .

جوائز الاوسكار والافلام البريطانية

يعتبر ترشيح وفوز الافلام البريطانية بجائزة الاوسكار شيئاً عادياً ومألوفاً في هذه الايام لانها تستوفى شروطاً أساسية للترشيح والفوز وهو انها ناطقة باللغة الانجليزية كما أن المستوى الفني الرفيع للعديد من الافلام البريطانية يؤهلها للترشيح للعديد من جوائز الاوسكار والفوز بها .
ومما يسهم في تقبل الافلام البريطانية في الولايات المتحدة بصورة عامة التعاون المتبادل والقديم بين صناعتي السينما الامريكية والبريطانية ، وهو تعاون وطيد ومتعدد الجوانب من أبرز مظاهره الدور الهام الذي يلعبه الممثلون البريطانيون في السينما الامريكية بعد اكتسابهم الشهرة في السينما البريطانية ، وظهور العديد من الممثلين الامريكيين في الافلام البريطانية . وقد أصبح من الصعب أحياناً التمييز بين الافلام البريطانية والامريكية الانتاج بسبب التداخل المتعدد الوجوه بينهما .

ومع أن الافلام البريطانية أصبحت عنصراً مسلماً به في التنافس على جوائز الاوسكار في هذه الايام ، فإن الحالة لم تكن كذلك دائماً . فقد قوبل ترشيح عدد من الافلام البريطانية لجوائز الاوسكار في عام ١٩٤٦ بحملة معارضة شديدة من قبل مدراء كبريات شركات الانتاج السينمائي

في هوليوود . الا أن هذه المعارضة لم تلق آذانا صاغية من معظم أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعنون السينما الذين قاموا بترشيح الفيلم البريطاني « هنري الخامس » لاربع من جوائز الاوسكار بينها جائزة أفضل فيلم في ذلك العام .

وقد حدد هؤلاء المدراء بسحب دعمهم المادي لحفلات توزيع جوائز الاوسكار ، وهو دعم كان قد بدأ منذ عام ١٩٣٩ اذا استمر ترشيح وفوز الافلام البريطانية بجوائز الاوسكار . وما يذكر أن الفيلم البريطاني « الحبيبة الخاصة للملك هنري الثامن » كان قد رشح لجائزة أفضل فيلم في عام ١٩٣٢/١٩٣٣ وفاز بطله الممثل تشارلز لوتون بجائزة الاوسكار لأفضل ممثل في ذلك العام دون أية معارضة من قبل استديوهات هوليوود في وقت كانت الاستديوهات الكبرى تحكم قبضتها على جوائز الاوسكار .

وتقرن بداية علاقة السينما البريطانية بجائزة الاوسكار والى حد كبير بهوليوود نفسها بالممثل المسرحي والسينمائي البارز لورنس أوليفيه الذي كان قد دعي الى هوليوود في عام ١٩٣١ وقام ببطولة ثلاثة افلام لم تحقق نجاحا يذكر ثم عاد الى بريطانيا . وفي عام ١٩٣٣ دعي لورنس أوليفيه الى هوليوود مرة أخرى للاشتراك في بطولة فيلم « الملكة كريستينا » مع النجمة السينمائية جريتا جاربو التي رفضت الاشتراك معه في الفيلم وأصرت على اسناد الدور لعشييقها الممثل جون جيلبيرت الذي تقاسم معها بطولة عدد من افلامها الصامتة والناطقة والذي كان واحدا من نجوم السينما الصامتة الكثرين الذين فشلوا بعد ظهور السينما الناطقة . وقد لبى طلب جريتا

جاربو وأسنده الدور لجون جيلبيرت وعاد لورنس أوليفيه
خائب الظن الى لندن .

الا أن المنتج السينمائي سامويل جولدوين دعاه الى
هوليوود مرة أخرى حيث قام ببطولة فيلم « مرتفعات
وذرنج » الذي رشح عن دوره فيه لجائزة الاوسكار فى عام
١٩٣٩ . وخلال زيارته لهوليوود فى عام ١٩٣٢ لتصوير
مشاهد فيلم « مرتفعات وذرنج » رافقته فى رحلته عشيقته
وزوجته المقبلة الممثلة فيفيان لى التى وقع الاختيار عليها
بمحض الصدفة للقيام بدور « سكارليت أوهارا » فى
الفيلم الشهير « ذهب مع الريح » رغم تنافس المئات من
نجمات هوليوود على ذلك الدور .

وبين عشية وضحاها أصبح لورنس أوليفيه وفيفيان لى
من أشهر نجوم السينما فى الولايات المتحدة وبريطانيا .
وأسنده للورنس أوليفيه عدد من الادوار السينمائية الهامة
فى أفلام متميزة مثل فيلم « ريبىكا » الذى رشح عن دوره
فيه لجائزة الاوسكار ، وفيلم « فخر وتعصب » .

وبعد أن نشبت الحرب العالمية الثانية خدم لورنس
أوليفيه كطيار فى سلاح البحرية الملكية البريطانية
وكادت هوليوود تنساها كليا . الا أنه عاد بعد انتهائ
خدمته العسكرية الى حبه الاول « مسرحيات شكسبير »
ثم قام بإنتاج وإخراج وبطولة الفيلم الرائع « هنرى
الخامس » بميزانية صغيرة جدا .

واقتصرت مشاهدة هذا الفيلم فى دور السينما بلوس
أنجيليس فى بادىء الامر على عدد صغير من زواد السينما
ولكن سرعان ما انتشرت شعبية الفيلم وتوافد على مشاهدته
عدد كبير من أهل الفن فى دور السينما وفى العروض

الخاصة . وأعجب بالمستوى الفني لفيلم « هنرى الخامس » عدد كبير من أعضاء الامريكية لفنون وعلوم السينما وقاموا بترشيحه فى عام ١٩٤٦ لاربعة من جوائز الاوسكار بينها جائزة أفضل فيلم وجائزة أفضل دور يقوم به ممثل . وقد أثار ذلك غضب مدراء الاستديوهات الكبرى فى هوليوود الذين كانوا يخشون هيمنة السينمائيين البريطانيين على جوائز الاوسكار .

الا أن أعضاء الاكاديمية الذين أعجبوا بفيلم « هنرى الخامس » أخذوا يبحثون عن أفلام بريطانية أخرى لمشاهدتها ، وقاموا فى نفس العام بترشيح خمسة أفلام بريطانية أخرى لعدد من جوائز الاوسكار ، وقد فازت الافلام البريطانية فى عام ١٩٤٦ بثلاث من جوائز الاوسكار كما منح لورنس أوليفيه جائزة أوسكار فخرية تقديرًا لانجازاته الفنية عن بطولة وإخراج وانتاج فيلم « هنرى الخامس » .

وفى نفس العام رشح الفيلم الفرنسى « أطفال الجنة » والفيلم الايطالى « المدينة المفتوحة » لجائزة الاوسكار لأفضل سيناريو .

وبذلك كان عام ١٩٤٦ نقطة تحول هامة بالنسبة لعلاقة الافلام البريطانية بشكل خاص والافلام الاجنبية بشكل عام بجوائز الاوسكار رغم اعتراض مدراء استديوهات السينما الكبرى فى هوليوود الذين ذهبوا الى حد التشكيك فى وطنية أعضاء الاكاديمية الذين يصبوتون لافلام غير امريكية . الا أن ذلك لم يشن أعضاء الاكاديمية عن التصويت للافلام حسب جدارتها الفنية بصرف النظر عن جنسية العاملين فيها . ولم يتمكن مدراء الاستديوهات

المتنفذون من ارجاع عقارب الساعة الى الوراء .

وفي العام التالي ، أى عام ١٩٤٧ ، رشح الفيلم البريطاني « توقعات عظيمة » للمخرج ديفيد لين لخمس من جوائز الاوسكار بينما جائزة أفضل فيلم ، وجائزة أفضل مخرج . وكان فيلمه « لقاء قصير » قد رشح فى العام السابق لثلاث من جوائز الاوسكار . وأشاد عدد من المخرجين السينمائيين فى هوليوود بمجهود المخرج ديفيد لين فى فيلم « توقعات عظيمة » مؤكدين انه يستحق الترشيح لجائزة الاوسكار لأفضل مخرج .

ورشح فى عام ١٩٤٧ أيضا فيلمان بريطانيان آخران هما فيلم « النرجسة السوداء » وفيلم « الرجل الشاذ » والفيلم الفرنسى « قفص طيسور العنديلين » والفيلم الايطالى « شوشاين » لعدد من جوائز الاوسكار . وفاز كل من فيلم « توقعات عظيمة » و « النرجسة السوداء » باثنتين من جوائز الاوسكار . وقد حدا ذلك بنشر جريدة « هوليوود ريبورتر » و « رد » ويلكلسون الذى كان بمثابة متحدث غير رسمى باسم مدراء استديوهات هوليوود الى القول « أن أمريكا ساعبت الاوروبيين على الانتصار فى الحرب ولكنها غير ملزمة بمساعدتهم على الفوز بجوائز الاوسكار » .

وفي العام التالي ، أى عام ١٩٤٨ ، رشح فيلم بريطانى آخر من اخراج وانتاج وبطولة لورنس أوليفييه هو فيلم « هامليت » لسبع من جوائز الاوسكار وفاز بأربع منها بينها جائزة أفضل فيلم وجائزة أفضل دور يقوم به ممثل ورشح فى نفس العام الفيلم البريطانى « الحذاء الاحمر » لأربع من جوائز الاوسكار وفاز باثنتين منها .

وقبل أن يحين موعد الترشيح لجوائز الاوسكار أدرك مدراء الاستديوهات الكبرى في هوليسوود أن فيلمي « هامليت » و « الحذاء الاحمر » من الافلام الرفيعة المستوى التي سيكون لها نصيب كبير في جوائز الاوسكار وقام مدراء الاستديوهات الخمسة الكبرى ، وهي « الاخوة وارنر » و « باراماونت » و « مترو جولدوين ماير » و « فوكس القرن العشرين » و « آر . كي . أو » بعقد اجتماع طارئ في نيويورك في أواخر عام ١٩٤٨ وقرروا سحب دعمهم المادي لحفلة توزيع جوائز الاوسكار لعام ١٩٤٨ .

وفي مساء الرابع والعشرين من مارس/آذار عام ١٩٤٩ أي في حفلة توزيع جوائز الاوسكار لعام ١٩٤٨ ، أعلن جين هيرشولت رئيس الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما للمستمعين عبر الشبكات الإذاعية في سائر أنحاء الولايات المتحدة أن الاستديوهات ، بسحبها لدعمها المادي لتمويل الحفلة ، تعمل على تقويض الاكاديمية . إلا أن هذه الاستديوهات نفت أن يكون قرارها ناجماً عن توقع فوز فيلم « هامليت » بجائزة الاوسكار ، مدعية أنها سحبت دعمها المادي للجوائز لكي لا تثار أية شكوك في نزاهة الجوائز التي تمنح لتلك الاستديوهات .

إلا أن ذلك الادعاء لم ينطل على أعضاء الاكاديمية الذين ذكروا الاستديوهات بأن دعمها المادي لحفلات توزيع جوائز الاوسكار مستمر منذ عام ١٩٣٩ وأنه لم يتوقف الا عند توقع فوز أول فيلم بريطاني بجائزة الاوسكار . ويؤكد بعض المؤرخين السينمائيين أن الحافز الاساسي لوقف الدعم المالي لحفلات جوائز الاوسكار من قبل استديوهات

هوليوود في ذلك الوقت هو حافز مادي . فقد أظهرت الدراسات أن فوز الفيلم بجائزة الاوسكار لافضل فيلم بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٧ كان يضمن له دخلا اضافيا قدره مليوناً دولار في السنة . ولم يكن مدراء الاستديوهات في هوليوود على استعداد لتمويل حفلة تسهم في اضافة مثل هذا المبلغ لايرادات فيلم بريطاني على شبكات التذاكر .

غير أن الخلاف الذي نشب بين استديوهات هوليوود الكبرى والاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما في عام ١٩٤٨ عاد بمثابة كبيرة على الاكاديمية في المدى البعيد . فقد اكسبها استقلالاً كلياً عن الاستديوهات التي استغلت الاكاديمية لمصالحها الخاصة في سنواتها الاولى ، وحررها من الاعتماد المالي على الاستديوهات الكبرى .

كما فتح ذلك الطريق لترشيح وفوز الافلام البريطانية بشكل خاص والافلام الاجنبية بشكل عام بجوائز الاوسكار وقد خصصت جائزة اوسكار - كما هو معروف - للافلام الاجنبية غير الناطقة باللغة الانجليزية منذ عام ١٩٥٦ .

ورغم مضي أربعة عشر عاماً على فوز فيلم « هامليت » بجائزة الاوسكار لافضل فيلم في عام ١٩٤٨ قبل أن يفوز فيلم بريطاني آخر هو فيلم « لورنس العرب » بجائزة الاوسكار لافضل فيلم في عام ١٩٦٢ ، فقد فاز ستة أفلام بريطانية أخرى بتلك الجائزة منذ عام ١٩٦٣ ، وفازت الافلام البريطانية منذ ذلك الوقت بالعشرات من جوائز الاوسكار بفئاتها المختلفة .

المخرج فرانك كابران وجائزة الاوسكار

في أواسط فترة الثلاثينات مرت الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما بأكبر أزمة تعرفها في تاريخها بعد أن اتضح لأعضائها المنتمين الى فروع الممثلين والمخرجين والكتاب والمصورين وغيرهم أن مدراء الاستديوهات الذين أسسوها في تأسيس الاكاديمية - وعلى رأسهم مؤسس الاكاديمية ورئيس شركة مترو جولدوين ماير السينمائية لويس ماير - كانوا يحاولون استخدام الاكاديمية كوسيلة لمحاربة النقابات المختلفة الممثلة لفروع الاكاديمية المتعددة وهي نقابات بدأت تظهر في تلك الفترة .

وفي عام ١٩٣٥ أصبح المخرج فرانك كابران رئيساً للاكاديمية اثر انسحاب معظم أعضاء الاكاديمية من صفوفها . ويقول فرانك كابران أن عضوية الاكاديمية انخفضت في تلك الفترة من ٦٠٠ عضو الى حوالي ٥٠ عضواً فقط . وأخذ فرانك كابران على عاتقه مهمة إعادة بناء الاكاديمية وحياتها وتوسيع عضويتها من جديد ، واستمرت جهوده أربع سنوات وكللت في النهاية بالنجاح . وكان فرانك كابران قد أمضى اثني عشر عاماً في هوليوود قبل أن ينتمى الى عضوية الاكاديمية . ومارس العديد من المهن السينمائية وتدرج من خلالها قبل أن يصبح واحداً من أشهر وأنجح مخرجي هوليوود في فترة الثلاثينات .

وكان فرانك كابرا من المؤمنين المخلصين بالأكاديمية كمؤسسة سينمائية ذات رسالة هامة . وبذلك كانت نظراته نحو الأكاديمية تختلف عن نظرة مدراء الاستديوهات وكبار المنتجين السينمائيين في هوليوود الذين أسهموا في تأسيس الأكاديمية وشجعوا نموها لأسباب ترتبط بمصالحهم المالية وكوسيلة للتحكم في أعضاء الفروع المهنية المختلفة للأكاديمية ولمحاربة انشاء نقابات مهنية لأعضاء تلك الفروع .

وقد بدأ اهتمام فرانك كابرا بالأكاديمية وبجائزة الاوسكار في عام ١٩٣٠ بعد أن أخرج فيلم « سيدات الترف » الذي حقق نجاحا شعبيا كبيرا وحول بطولته الممثلة باربرا ستانويك - وهي الممثلة المفضلة لدى فرانك كابرا - الى نجمة سينمائية بين عشية وضحاها . وكان فرانك كابرا يتوقع أن يفوز بجائزة الاوسكار عن اخراج الفيلم وأن تفوز باربرا ستانويك بالجائزة عن أفضل دور تقوم به ممثلة وأن يفوز منتج الفيلم ورئيس شركة كولومبيا السينمائية هاري كوهن بجائزة الاوسكار عن أفضل فيلم ومما شجعه على ذلك الاطراء الكبير الذي كاله النقاد للفيلم .

ولكن حين ظهرت قائمة المرشحين لجوائز الاوسكار لأفلام عام ١٩٣٠ لم تشتمل على ترشيح واحد لفيلم « سيدات الترف » ، مما أدى الى خيبة أمل فرانك كابرا الذي كان يتوقع أن ترشح باربرا ستانويك عن دورها في الفيلم على أقل تقدير . وقد أثار ذلك شكوك كابرا في نزاهة عملية اختيار الفائزين بجوائز الاوسكار وأدرك عندئذ أن شركات السينما الكبرى، وخاصة مترو جولدوين ماير وباراماونت والاخوة وارنر ، تهيمن على جوائز

الاولسكار ، وان شركة كولومبيا السينمائية التى كان يعمل فيها والتى كانت شركة سينمائية صغيرة آنذاك محرومة من تلك الجوائز .

ومنذ ذلك الحين أصيب فرانك كابرًا بهوس الفوز بجائزة الاولسكار وأصبح الفوز بالجائزة ضالته المنسودة وقد حقق تلك الامنية بعد جهد شاق وفاز بجائزة الاولسكار بالفعل ثلاث مرات بين عامى ١٩٣٤ و ١٩٣٨ بعد أن شن حملة شعواء ، كما رشح للجائزة ثلاث مرات أخرى .

وتعد الحملة التى شنّها فرانك كابرًا للفوز بجائزة الاولسكار واحدة من أشهر خمس حملات شخصية شهدتها هوليوود فى سبيل الفوز بالجائزة . والحالات الاربع الاخرى تشتمل على المنتج السينمائى ارفنج ثالبيرج فى مسعاه المتواصل لفوز زوجته الممثلة نورما شيرر بجائزة اوسكار ثانية ، والمنتج السينمائى ديفيد سيلزنيك فى مسعاه الدؤوب لفوز زوجته الممثلة جنيفر جونز بجائزة اوسكار ثانية ، والناشر الثرى وليام راندولف هيرست فى حملته الضارية لفوز عشيقته الممثلة ماريون ديفس بجائزة الاولسكار أو حتى بترشيحها للجائزة ، والممثل جون وين فى حملته الشعواء لفوز فيلمه « الالامو » بجائزة الاولسكار وقد عجز كل من هؤلاء الاشخاص الاربعة عن تحقيق هدفه وكان فرانك كابرًا يدرك أن ضعف نظام الترشيح والفوز بجوائز الاولسكار يكمن فى سيطرة عدد قليل من مدراء الاستديوهات الكبرى ، يثراوح بين ثمانية وعشرة أشخاص متنفذين ، على الاكاديمية . وبدأ حملته بتوجيه رسالة شديدة اللهجة الى مجلس ادارة الاكاديمية يتهم فيها الاكاديمية باغفال جانب الخلق والابداع الفنى للفيلم

السينمائي . ثم وجه فرانك كابرا اهتمامه نحو هارى كوهن رئيس شركة كولومبيا السينمائية ومديره المباشر وذكره بأن مدراء الاستديوهات الآخرين لا يعطونه نصيبه المشروع من جوائز الاوسكار . ولما لم يلق اذانا صاغية لدى هارى كوهن أكد على نقطة حساسة تهم كوهن الذى كان معروفا بجشعه وبجبهه للمال، وذكره بملايين الدولارات الاضافية التى قد يضيفها الفوز بجائزة الاوسكار الى ايرادات الافلام على شبك التذاكر . وقد أثار ذلك حمية هارى كوهن الذى باشر على الفوز بالاتصال بنجاك وارنر رئيس شركة الاخوة وارنر وعضو الاكاديمية للاحتجاج على ما يحدث .

وقد أثارت رسالة فرانك كابرا قلق مؤسسى الاكاديمية فتلقى دعوة خاصة من المخرج فريد نيبلو ، وهو أحد مؤسسى الاكاديمية ، نيابة عن مجلس ادارتها للانضمام الى عضويتها . وبذلك حظى فرانك كابرا بمعاملة خاصة . فالانضمام الى عضوية الاكاديمية يحتاج الى تزكية من عضوين ثم المرور فى عملية ترشيح طويلة قبل موافقة مجلس الادارة على ذلك . الا أن فرانك كابرا دعى من قبل مجلس ادارة الاكاديمية بكافة أعضائه للانضمام الى عضويتها . وبعد أسبوع تم ترشيحه للعضوية بإجماع الاصوات وأصبح عضوا عاما .

واكتشف فرانك كابرا بعد انضمامه الى عضوية الاكاديمية أن التصويت النهائى لأعضائها لاختيار الفائزين بجوائز الاوسكار يتم بطريقة نزيهة وأمانة ، الا أن عملية الترشيح معرضة للتلاعب والضغط والتأثير على أصوات الأعضاء ، كما تؤخذ فيها اعتبارات أخرى بعيدة عن الجودة

الفنية . فالافلام التي تحقق نجاحا كبيرا في دور السينما تفضل على الافلام الرفيعة المستوى فنيا في عملية الترشيح في كثير من الاحيان ، كما أن التكتلات داخل الاستديوهات السينمائية أو ضمن فروع الاكاديمية المختلفة هي التي تقرر أسماء المرشحين وتؤثر في نزاهة عملية الترشيح .

وبما أن أعضاء فرع المخرجين في الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما يختارون خمسة مرشحين لجائزة أفضل مخرج بالاقتراع السري فإن أي تكتل للمخرجين من أعضاء الاكاديمية في استديو كبير يلعب دورا كبيرا في اختيار المرشحين للجائزة ، مما يضعف إمكانية اختيار مخرج يعمل في استديو صغير كالمخرج فرانك كابرأ .

واستنتج فرانك كابرأ أنه لا بد له أن يخرج فيلما لاستديو كبير كميترو جولدوين ماير ليحصل على ترشيحه الأول . وأدرك أن اخراج فيلم جيد في أوائل فترة الثلاثينات لا يكفي بحد ذاته للترشيح ، إذ لا بد من الحصول على دعم من استديو كبير للحصول على الترشيح . وقد أقنع هاري كوهن رئيس شركة كولومبيا السينمائية خصمه لويس ماير رئيس شركة ميترو جولدوين ماير باستمارة فرانك كابرأ ل اخراج فيلم لشركته ، إلا أن ماير أعاده بسرعة إلى شركة كولومبيا بعد أن وجد أن كابرأ مخرج مبدع ومجدد لا يلائم أفلامه التجارية .

وعندئذ قرر كابرأ اخراج فيلم يعالج مشكلة الكساد الاقتصادي الذي كان يجتاح الولايات المتحدة في مسعاه للحصول على جائزة الاوسكار . وفي عام ١٩٣٢ قدم فيلم « الجنون الأمريكي » الذي كان من أوائل الافلام التي تعالج أزمة الكساد الاقتصادي ، وقدم الفيلم بأسلوب سينمائي

جديد يتميز بسرعة خطاه . ومع أن الجمهور تجاوب مع الفيلم إلا أن النقاد هاجموا بشدة ، مما قضي على فرصة ترشيحه لجائزة الاوسكار ، لان أعضاء الاكاديمية الذين يختارون المرشحين لجوائز الاوسكار يتأثرون جدا بأراء النقاد ، وخاصة النقاد العاملين في وسائل الاعلام بمدينة لوس انجيليس . وما زال هذا التقليد ساريا حتى هذه الايام .

وفي العام التالي ، أى عام ١٩٣٣ ، قرر فرانك كابرأ أن يخرج فيلما فنيا بحثا في مسعاه المستمر للفوز بجائزة الاوسكار . فقدم فيلم « الشاى المر للجنرال بين » للممثلة باربرا ستانويك ، وعالج في الفيلم موضوع تمازج الاجناس عن طريق الزواج فى قصة حب بين جنرال صيني ومبشرة دينية أمريكية . ومع أن الفيلم كان فيلما رفيع المستوى وحظى باعجاب المخرجين الاوروبيين الذين قالوا ان الفيلم جاء سابقا لزمانه بثلاثين عاما ، فان أعضاء الاكاديمية أغفلوه ولم يرشح الفيلم حتى لجائزة اوسكار واحدة .

وعندئذ قرر المخرج فرانك كابرأ اختراق حاجز الاوسكار عن طريق آخر بتقديم فيلم عاطفى يثير حزن الجمهور وضحكه فى آن واحد ، وهو فيلم « سيدة ليوم » الذى رشح بالفعل لاربع جوائز الاوسكار ، وهى جائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج وأفضل ممثل ومثلة وأفضل سيناريو .

ويعترف فرانك كابرأ بأنه مر فى تلك الفترة بمرحلة عصيبة وأصبح لا يطاق ممن كانوا حوله لان الفوز بجائزة الاوسكار كان يتملكه . وكان يتوقع لفيلم « سيدة ليوم »

أن يفوز بأربع من جوائز الاوسكار ويسجل رقما قياسيا
ويصبح أول فيلم يفوز بهذا العدد من الجوائز حتى ذلك
الوقت .

ويقول فرانك كابران انه كتب آنذاك عشرات الخطب
استعدادا لالقاؤها عند استلام الجائزة ثم قام بتمزيقها ،
واشترى أول بذلة رسمية سوداء لارتدائها في حفلة توزيع
جوائز الاوسكار ، وقام باستئجار منزل فخم لهذه المناسبة
في بيفرلي هيلز بضواحي مدينة لوس انجيليس .

وفي حفلة توزيع جوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٣٢/
١٩٣٣ والتي أقيمت مساء السادس عشر من مارس / آذار
عام ١٩٣٤ في فندق الامباسادور بهوليوود ، كان فرانك
كابرا يجلس متألقا بين الحاضرين ببذلته الرسمية
الجديدة بعد أن وضع خطاب قبول الجائزة النهائي في
جيب معطفه استعدادا لقبول جائزة الاوسكار .

وبعد مرور عشر دقائق على بدء الحفلة منحت جائزة
أفضل سيناريو لفيلم « نساء صغيرات » ، وأدرك فرانك
كابرا عندئذ أن فيلمه لن يستطيع الفوز بأكثر من ثلاث
جوائز . وبعد قليل صعد النجم الكوميدي المعروف ويل
روجرز الى منصة المسرح ليعلن اسم الفائز بجائزة الاوسكار
لافضل مخرج ويقدم له الجائزة . وعندما فتح ويل روجرز
الظرف الذي كان يحتوي على اسم الفائز وقراه خاطب
الحاضرين بقوله : « لقد راقبت هذا الشاب الفائز وهو
يصعد من أدنى درجات السلم » . وعندئذ اقتنع فرانك
كابرا بأنه المقصود بذلك وبأنه المخرج الفائز لأنه كافح
وناضل سنين طويلة وصعد من أدنى درجات السلم ليصل
الى مرتبته الحالية . ومضى ويل روجرز قائلا : « ليس من

الممكن أن يحدث ذلك لشخص أطرف وأطيب .. تعال
يا فرانك واستلم الجائزة:» .

وفي تلك اللحظة وقف الجالسسون على مائدة فرانك
كأبرا وهم يصفقون بحماس ، ونهض كأبرا ببطة من مقعده
وتوجه نحو المنصة . وفجأة سلطت الاضواء على المخرج
فرانك لويد الفائز الفعلي بجائزة أفضل مخرج لعام ١٩٣٣ .
وتبين أن فرانك كأبرا لم يكن الفائز بالجائزة . وقد نتج
سوء الفهم عن تشابه الاسم الاول لفرانك كأبرا وفرانك
لويد ، واكتفاء مقدم الجائزة ويلم روجرز بذكر الاسم
الاول للفائز دون ذكر اسمه الاخير .

ويقول فرانك كأبرا عما حدث في تلك الليلة انه وقف
متسمرًا في مكانه دون أن يصدق ما حدث ، ثم بدأ وصفه
« بأطول وأحزن وأقسى عملية انسحاب في حياتي » .
وعندما عاد الى المائدة التي كان يجلس عليها وجد أصدقاءه
يجهشون بالبكاء . وقرر آنذاك أن يتجنب الظهور في
حفلات توزيع جوائز الاوسكار في المستقبل اذا رشح
للجائزة لكي يتفادى الاذلال الذي تعرض له في تلك الامسية
الا أن فرانك كأبرا غير رآيه في العام التالي ، أي عام
١٩٣٥ ، ليستلم جائزة أفضل مخرج التي فاز بها عن فيلم
« حدث ذات ليلة » الذي فاز بخمس من جوائز الاوسكار
لعام ١٩٣٤ ، وكان أول فيلم يفوز بجائزة أفضل فيلم
وأفضل مخرج ، وأفضل ممثل ، وأفضل ممثلة ، وهو
انجاز لم يحققه أي فيلم آخر حتي عام ١٩٧٥ حين كرر فيلم
« أحدهم حلق فوق عش الوقواق » هذا الانجاز الهام .

وفي أواخر عام ١٩٣٥ لجأ أعضاء الاكاديمية الى المخرج
فرانك كأبرا لانقاذ الاكاديمية من الانهيار في خضم أزماتها
وانتخبوه رئيسا لها . وقد ورث فرانك كأبرا الاكاديمية

الأمريكية لفنون وعلوم السينما في حالة يرثى لها . فقد انخفضت عضويتها من ٦٠٠ الى حوالى ٥٠ عضوا وانخفض عدد موظفيها الى موظفة واحدة هي سكرتيرتها التنفيذية مارجريت هيريك التى كانت تعمل متطوعة بدون أجر ، وخفضت الاستديوهات السينمائية الكبرى دعمها المالى للأكاديمية بعد أن عجزت عن استخدام الأكاديمية كوسيلة لمحاربة النقابات المهنية .

كما كانت الأكاديمية مقاطعة من قبل نقابات الممثلين والمخرجين والكتاب الذين أرادوا هدم الأكاديمية فى ذلك الوقت لكن يجرموا الاستديوهات الكبرى من المزايا المالية والمعنوية الناتجة عن الفوز بجوائز الاوسكار . وهكذا اعتمد بقاء الأكاديمية على عدد قليل من الاعضاء الموالين والمتحسين الذين لم يفقدوا ثقتهم بالقيمة الفنية والثقافية للأكاديمية .

ويقول فرانك كابران الأكاديمية كانت توشيك على الانهيار كليا فى عام ١٩٣٥ وأنه تعين على أعضاء مجلس ادارتها فى ذلك العام أن يدفعوا ثمن تماثيل جوائز الاوسكار واللوازم المكتبية من جيوبهم الخاصة . كما أنه استغاث بأعضاء الهيئات التنفيذية للنقابات المهنية السينمائية للسماح للأكاديمية بإرسال أوراق الاقتراح لجوائز الاوسكار الى أعضاء تلك النقابات .

وقد استمرت الحملة الضارية التى شنها فرانك كابران وغيره من الاعضاء المخلصين للأكاديمية أربع سنوات . وفى عام ١٩٣٩ انتهت الازمة واستعادت الأكاديمية قوتها واستهلكت فضلا جديدا من الازدهار بعد عودة أعضاء النقابات المهنية السينمائية المختلفة الى صفوفها .

المخرج ستيف سبيلبيرج وجائزة الاوسكار

يقدم المخرج الشاب ستيف سبيلبيرج مثلاً جيداً على أثر العوامل الشخصية على الترشيح والفوز بجائزة الاوسكار وخاصة عامل الحسد من الغير على النجاح الكبير الذي يحققه البعض في هوليوود . فقد ظهر نبوغ ستيف سبيلبيرج في الاخراج السينمائي حين كان شاباً مراهقاً وبرز هذا النبوغ أثناء دراسته الجامعية وفي أول أفلامه التليفزيونية . وقبل أن يبلغ ستيف سبيلبيرج سن الخامسة والعشرين أصبح علماً من أعلام هوليوود واحداً من مخرجيها المتميزين . وحين نستعرض الانجازات السينمائية للمخرج ستيف سبيلبيرج نصاب بالدهشة والذهول حين نعلم أنه لم يفز بجائزة الاوسكار لأفضل مخرج حتى الآن .

ويجمع ستيف سبيلبيرج في أفلامه بين المستوى الفني الرفيع والنجاح التجاري الكبير ، وهما الجازان ميزان لمعظم أفلامه . ولعل الشعبية المذهلة التي حققتها أفلام ستيف سبيلبيرج بين الجمهور من الأسباب التي حالت دون فوزه حتى الآن بجائزة الاوسكار . إذ ان النجاح المالي والتجاري الذي حققته أفلامه لا بد وأن يثير غيرة وحسد الكثيرين في هوليوود ، وخاصة في أوساط المخرجين . فحتى نهاية عام ١٩٨٧ بلغت إيرادات الأفلام التي قام ستيف سبيلبيرج بإخراجها أو إنتاجها أكثر من بليون دولار في دور السينما الأمريكية وحدها ، وهو انجاز لم يحققه أي

مخرج أو منتج سينمائي آخر ، حتى المخرج والمنتج السينمائي جورج لوكاس منتج الافلام الثلاثة فى سلسلة أفلام « حرب النجوم » . ولا تدخل فى هذا الرقم إيرادات أفلام ستيف سبيلبيرج خارج الولايات المتحدة لصنعوية التاكيد منها بدقة بسبب تعقيد شبكات توزيع الافلام السينمائية فى العالم ، كما لا تدخل فيها إيرادات المنتجات الأخرى المتعلقة بالافلام السينمائية كالكتب واللعب والملابس وغيرها ، ولا تدخل فيها أيضا إيرادات افلام الفيديو أو العروض التليفزيونية .

وبين أفلام ستيف سبيلبيرج فيلم « مخلوق من الفضاء الخارجى » ١٩٨٢ الذى يحتل المركز الاول بين الافلام التى حققت أعلى الإيرادات فى تاريخ السينما ، والذى زادت إيراداته حتى الآن على ٤٠٠ مليون دولار فى دور السينما الأمريكية وحدها . وهذا الفيلم من الافلام الممتازة فنيا . ومع أن سبيلبيرج اشتهر بالافلام العلمية الخيالية الحافلة بالمغامرات والمطاردات والتى تعتمد الى حد كبير على براعة المؤثرات الخاصة التى أحبها الجمهور فان آخر فيلمين قلمهما للشاشة من أفلام الدراما البجادة التى خرجت عن نمطه السينمائي المألوف ، وهما فيلم « اللون الأرجوانى » ١٩٨٥ الذى رشح لاحدى عشرة من جوائز الاوسكار ولكنه لم يلق بجائزة اوسكار واحدة ، وفيلم « امبراطورية الشمس » ١٩٨٧ الذى رشح لست من جوائز الاوسكار .

وقد رشح ستيف سبيلبيرج لجائزة الاوسكار لافضل مخرج ثلاث مرات عن فيلم « لقسمات قريبة من النسوع الثالث » ١٩٧٧ وفيلم « غزاة تابوت العهد المفقود » ١٩٨١

وفيلم « مخلوق من الفضاء الخارجى » ١٩٨٢ . ورشح
الفيلمان الاخيران وفيلم « الفك المفترس » ١٩٧٥ ، وهو من
اخراج سبيلبيرج أيضا ، لجائزة الاوسكار لافضل فيلم .
الا أن جائزة الاوسكار الوحيدة التى فاز بها ستيف
سبيلبيرج كانت جائزة اوسكار فخرية ، وهى جائزة ارفنج
تالبيرج التذكارية التى منحت له فى عام ١٩٨٧ فى حفلة
توزيع جوائز الاوسكار لعام ١٩٨٦ .

وهناك اعتقاد واسع النطاق فى هوليوود وبين اوسباط
النقاد بأن عدم فوز ستيف سبيلبيرج بجائزة اوسكار عادية
يرجع الى عاملين أساسيين يلقيان الضوء على الاعتبارات
الخاصة التى تدخل فى عمليتى الترشيح والفوز بجائزة
الاوسكار . العامل الاول متعدد الجوانب ويشتمل على
ثروته الهائلة من أعماله السينمائية وغروره ونزعتيه
الاستغلالية ونجاحه المذهل ، وهى أمور أثارت غيرة وحسد
الكثيرين . والعامل الثانى - وهو عامل حاسم فى عملية
الترشيح لجوائز الاوسكار - هو أن فرع المخرجين فى
الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما الذى يقوم
بترشيح أفضل خمسة مخرجين لجائزة الاوسكار يضم
نسبة كبيرة من المخرجين الكبار فى السن بين أعضائه الذين
بلغ عددهم ٢٣٠ عضوا فى عام ١٩٨٧ و ٢٥٧ عضوا فى عام
١٩٨٨ . ويمثل ذلك نسبة صغيرة جدا من مجموع المخرجين
الأمريكيين . ويبلغ عدد أعضاء نقابة المخرجين الأمريكيين
أكثر من ٨٠٠٠ عضو ، الا أن هذا العدد يضم مخرجى الافلام
والبرامج التليفزيونية والافلام الوثائقية والقصيرة وغيرها .
وتشير الاحصائيات الى أن ٧٠ بالمائة من أعضاء فرع
المخرجين فى الأكاديمية قد تجاوزوا سن الستين وأن قرابة

٤٥ بالمائة منهم لم يخرجوا أى أفلام سينمائية خلال السنوات العشر الماضية ، بل أن بعضهم مارس الإخراج السينمائي فى عصر السينما الصامتة . ومثل هؤلاء المخرجين الكبار فى السن وشبه المعتزلين للإخراج السينمائي ينظرون الى المخرجين الشباب الناجحين من أمثال ستيف سبيلبيرج نظرة غيرة وحسد واستياء فى بعض الأحيان ، ولابد أن يودى ذلك الى التأثير على أصوات كثيرة فى عملية الترشيح لجائزة الاوسكار .

ومما يزيد الوضع سوءا بالنسبة لاشخاص مثل ستيف سبيلبيرج أن عددا من أبرز مخرجى هوليوود الشباب الذين يمكن أن يصوتوا لمخرجين مجددين ومبدعين مثل ستيف سبيلبيرج ليسوا أعضاء فى فرع المخرجين التابع للأكاديمية لانهم بدأوا عملهم السينمائي كأعضاء فى فروع أخرى كفرع الممثلين ويصعب عليهم تغيير عضويتهم . ومن الأمثلة العديدة على ذلك جون كاسافيتيس وسيدنى بوتييه وبول نيومان ووارين بيتى وروبرت ريدفورد وسيلفستر ستالون الذين اشتهروا كممثلين قبل ممارسة الإخراج السينمائي وينتمى معظمهم الى فرع الممثلين فى الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما . ولذلك فهم ليسوا مؤهلين للاشتراك فى عملية ترشيح المخرجين لجوائز الاوسكار . وقد حاول بعضهم كالممثل والمخرج بيتر فوندا تغيير عضويته من فرع الممثلين الى فرع المخرجين ولكنه لم يفلح فى مسعاه .

ومما يثبت تحيز أعضاء فرع المخرجين دون أدنى شك ضد المخرج ستيف سبيلبيرج أن فيلمه « اللون الأرجواني » رشح لأحدى عشرة من جوائز الاوسكار ، بما فيها جائزة

أفضل فيلم ، ولكن سبيلبيرج لم يرشح لجائزة أفضل
لمخرج ، علما بأنه فاز عن اخراج الفيلم بجائزة رابطة
المخرجين الامريكيين التي تضم أكثر من ٨٠٠٠ عضو ، وقد
تساءل البعض : كيف يمكن لفيلم أن يرشح لأحدى عشرة
من جوائز الاوسكار دون أن يرشح المخرج المسئول عن
جميع مقومات هذا الفيلم للجائزة ؟ وكيف يمكن حرمان
مخرج من الترشيح لجائزة الاوسكار عن فيلم مرشح
لجائزة أفضل فيلم وعن فيلم رشحت ثلاث من ممثلاته في
أول أدوارهن السينمائية لجائزة الاوسكار بفضل حسن
اختيار وتوجيه ورعاية مخرجه ؟

وقد أثار عدم ترشيح ستيف سبيلبيرج لجائزة الاوسكار
عن اخراج فيلم « اللون الارجواني » وعدم فوز الفيلم حتى
بجائزة أوسكار واحدة رغم ترشيحه أحدى عشرة مرة ،
أثار موجة من السخط بين النقاد وفي الاوساط السينمائية
والصحفية . ولكي تكفر الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم
السينما عن شعورها بالذنب قررت في العام التالي منح
ستيف سبيلبيرج جائزة أرفنج التذكارية تقديرا لانجازاته
السينمائية الفذة .

وقد تكرر ما حدث بالنسبة لفيلم « اللون الارجواني »
أيضا في فيلم « امبراطورية الشمس » حين أعلنت أسماء
المرشحين لجوائز الاوسكار لأفلام عام ١٩٨٧ في السابع
عشر من فبراير/شباط ١٩٨٨ . فقد رشح فيلم
« امبراطورية الشمس » للمخرج ستيف سبيلبيرج لست
من جوائز الاوسكار ، ولكن سبيلبيرج لم يرشح لجائزة
الاوسكار لأفضل مخرج ، كما أن الفيلم لم يرشح لجائزة
أفضل فيلم . وقد نتجت عن ذلك موجة استياء أخرى في

الاعتماد الصحفي والسينمائية ضد عملية الترشيح لجوائز الاوسكار في الاكاديمية .

ومع أن فيلمي « اللون الأرجواني » و « امبراطورية الشمس » يضربان مثلين صارخين على اغفال المخرج ستيف سبيلبيرج في جوائز الاوسكار ، فلم يكن هذان الفيلمان الحالتين الوحيدتين اللتين تعرض فيهما سبيلبيرج لهذه المعاملة غير المنصفة في جوائز الاوسكار ، فقبل ذلك أثرت دهشة كثيرين من النقاد حين لم يرشح فيلمه « لقاءات قريبة من النوع الثالث » لجائزة الاوسكار لافضل فيلم في عام ١٩٧٧ . كما تساءل كثيرون من النقاد كيف يمكن لفيلم « مخلوق من الفضاء الخارجي » ، تلك الرائعة السينمائية الفذة ، أن يخسر جائزة الاوسكار لافضل فيلم في عام ١٩٨٢ لفيلم بطيء وممل وتقليدي كفيلم « غاندي » أن محاولة الاجابة على هذه الاسئلة وتجربة المخرج ستيف سبيلبيرج مع جائزة الاوسكار تضيف ابعادا جديدة الى لغز جائزة الاوسكار ، وهو بعد يتمثل في العوامل العديدة التي تدخل في عملية اختيار المرشحين والفائزين بتلك الجوائز .

جوائز الاوسكار لعام ١٩٨٧

كـنـمـوـذـج تطبيقي لعملية التصويت للمرشحين والفائزين
بـجـوـائـز الاوسكار
لـاعـطـاء القارئ صورة واقعية لعملية التصويت
لـلـمـرـشـحـين والفائزين بجوائز الاوسكار سنستعرض في
الصفحات التالية المراحل المختلفة لذلك بالنسبة لافلام
١٩٨٧ .

الجدول الزمني لجوائز الاوسكار لعام ١٩٨٧

التاريخ	الحدث
١٩٨٧/١٢/٧	الموعد النهائي لتقديم الطلبات الرسمية لعرض الافلام المؤهلة للترشيح
١٩٨٧/١/١	مدة التأهيل لجميع الافلام المتقدمة على الافلام الاجنبية الوثائقية والقصير
١٩٨٧/١٢/٣١	مدة التأهيل للافلام الاجنبية
١٩٨٦/١١/١	مدة التأهيل للافلام الوثائقية - الافلام التي عرضت في مهرجان سينمائي معترف به أو في دار سينما تجارية بمدينة لوس أنجيليس
١٩٨٧/١٠/٣١	بين ١٩٨٦/١١/١ و ١٩٨٧/١٠/٣١

مدة التاهيل للافلام القصيرة - الافلام التي عرضت في
مهرجان سينمائي معترف به أو في دار سينما تجارية
بمدينة لوس أنجيليس

بين ١٩٨٦/١٢/١

و ١٩٨٧/١١/٣٠

موعد ارسال اوراق الاقتراح للاعضاء لعملية الترشيح

١٩٨٨/١/٢٢

موعد اغلاق صناديق الاقتراح لعملية الترشيح

١٩٨٨/٢/٥

موعد اعلان أسماء جميع المرشحين لجوائز الاوسكار

١٩٨٨/٢/١٧

موعد بدء عرض الافلام المرشحة لجوائز الاوسكار في

مسرح ساموئيل جولدوين بالاكاديمية الامريكية لفنون
وعلم السينما

١٩٨٨/٢/٢٧

— موعد ارسال اوراق الاقتراح الى الاعضاء لعملية اختيار

الفائزين

موعد اغلاق صناديق الاقتراح للتصويت للفائزين

١٩٨٨/٤/٥

موعد اعلان أسماء الفائزين بجوائز الاوسكار

١٩٨٨/٤/١١

عملية اختيار المرشحين والفائزين بجوائز الايوسكار لافلام عام ١٩٨٧ مع تسلسلها الزمني

أرسلت قسائم الاقتراح للترشيح لجوائز الاوسكار السنوية الستين الى أعضاء الاكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما الذين يحق لهم التصويت ، وهم ٤٣٢٦ عضوا ، في العشرين من يناير \ كانون الثاني عام ١٩٨٨ ، كما أرسلت لهم قائمة مفصلة بأسماء جميع الافلام المؤهلة لجوائز الاوسكار لعام ١٩٨٧. مع لوائح بأسماء المشتركين والعاملين في الفئات المختلفة المؤهلة لجوائز الاوسكار في تلك الافلام . وحدد يوم الخامس من فبراير/شباط عام ١٩٨٨ لاستلام قسائم الاقتراح للمرشحين في مقر الاكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما ، بحيث قام كل عضو في الاكاديمية بترشيح خمسة أفلام لجائزة أفضل فيلم ثم قام كل عضو بترشيح خمسة أسماء في كل فئة يحق له التصويت فيها ، فأعضاء فرع الممثلين - مثلا - اشتركوا في التصويت في أربع فئات هي أفضل دور يقوم به ممثل وأفضل دور تقوم به ممثلة وأفضل دور مساعد يقوم به ممثل وأفضل دور مساعد تقوم به ممثلة ، وقام كل منهم بالتصويت لخمس أشخاص في كل فئة . واشترك الكتاب في التصويت في فئتين هما جائزة أفضل سيناريو أصلي وجائزة أفضل سيناريو مقتبس . كذلك اشترك الموسيقيون في التصويت في فئتين هما

جائزة أفضل موسيقى تصويرية أصلية وجائزة أفضل أغنية أصلية . أما المخرجون فقد اشتركوا في التصويت لجائزة أفضل مخرج ، كما اشترك المصورون في الترشيح لجائزة أفضل مصور . وقد تم الترشيح بهذه الطريقة في سبع عشرة فئة من الجوائز الاثنتين والعشرين التي قدمت لافلام عام ١٩٨٧ . وقد شكلت الاسماء الخمسة التي حصلت على أكبر عدد من الاصوات في كل فئة قائمة المرشحين لجوائز الاوسكار .

أما جوائز الاوسكار الخمس الاخرى التي منحت لافلام عام ١٩٨٧ ، وهي جائزة أفضل فيلم أجنبي والافلام الوثائقية القصيرة والطويلة والمؤثرات البصرية والماكياج فقد اتبعت اجراءات ترشيح خاصة لها قررت بها الفروع المسئولة في الاكاديمية أو إحدى لجانها الخاصة . ففي حالة الترشيح لجائزة الاوسكار لأفضل مؤثرات بصرية - مثلا - أمكن للجنة جائزة المؤثرات البصرية اتباع واحدة من ثلاث طرق وهي ترشيح ثلاثة أفلام للجائزة ، أو اختيار فيلم واحد وتقديمه مع توصية خاصة الى مجلس ادارة الاكاديمية لمنحه جائزة انجازات خاصة ، أو عدم ترشيح أى فيلم للجائزة على الإطلاق . وقد قررت اللجنة في هذه الحالة ترشيح فيلمين لجائزة الاوسكار لأفضل مؤثرات بصرية هما فيلم « أعماق الفضاء » وفيلم « المفترس » ، وفاز فيلم « أعماق الفضاء » بالجائزة . وقد قامت لجان خاصة باختيار الافلام المرشحة لجوائز الاوسكار الاربع الاخرى .

وقد ذكرت الاكاديمية اعضاؤها - كما تفعل منذ سنين - بأن القرار المتعلق بتحديد دور الممثل أو الممثلة كدور

رئيسى أو مساعد يعود الى الاعضاء أنفسهم ، ولا يحق للاستديو أو الشركة السينمائية المنتجة للفيلم تقرير ذلك كما كان الحال فى السنوات الاولى لجوائز الاوسكار . الا أن أنظمة الترشيح الحالية تمنح ترشيح نفس الممثل أو الممثلة لأكثر من مرة فى نفس الفئة . وإذا تم ترشيح ممثل ما عن دورين فى فيلمين مختلفين لنفس الفئة ، كجائزة أفضل دور يقوم به ممثل ، فعندئذ يتم ترشيحه عن الدور الذى يحصل فيه على أكبر عدد من الأصوات ويلغى ترشيحه عن الدور الثانى . وليس من المستبعد أن يكون الممثل مايكل دوجلاس الذى فاز بجائزة الاوسكار لأفضل دور يقوم به ممثل عن فيلم « شارع المال » قد حصل على أصوات كافية لترشيحه أيضا عن دوره فى فيلم « جاذبية قاتلة » بالنظر لادائه للقوى فى ذلك الفيلم أيضا ، وأن يكون الترشيح الثانى قد ألغى لانه يتنافى مع قواعد الاكاديمية وأنظمتها . الا أن الاكاديمية لم تعلن عما إذا كان ذلك قد حدث أم لا بالنسبة للممثل مايكل دوجلاس لانها لا تعلن الا أسماء المرشحين الخمسة للجائزة .

غير انه من الممكن أن يرشح نفس الممثل أو الممثلة لجائزة الاوسكار عن دورين مختلفين فى فئتين مختلفتين هما جائزة أفضل دور وجائزة أفضل دور مساعد . وقد حدث ذلك بالفعل ثلاث مرات فى الماضى كان آخرها فى عام ١٩٨٢ حين رشحت الممثلة جيسيكا لانج لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة عن فيلم « قرانيسيس » ولجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة عن فيلم « توتسى » وفازت بالجائزة الثانية .

وقواعد الاكاديمية التى تسرى على الممثلين تطبق أيضا

على المصورين الذين لا يسمح بترشيحهم أكثر من مرة
لجائزة أفضل مصور في نفس العام . إلا أن هذه القاعدة
لا تطبق على المخرجين والكتاب ومدراء المونتاج والموسيقين
ومهندسي الصوت والمدراء الفنيين ومصممي الأزياء الذين
يمكن ترشيحهم مرتين أو أكثر عن فيلمين أو أكثر في
فئاتهم المختلفة في نفس العام .

وقد تعين على أعضاء الأكاديمية إعادة قوائم الاقتراح
لترشيح لجوائز الأوسكار لعام ١٩٨٧ إلى مقر الأكاديمية
في موعد أقصاه الخامس من فبراير/شباط عام ١٩٨٨ .
وبعد اثني عشر يوما تم خلالها عد وفرز الأصوات من قبل
شركة برايس واترهاوس المستقلة أعلنت في ١٧/٢/١٩٨٨
أسماء المرشحين لجوائز الأوسكار الاثنتين والعشرين لعام
١٩٨٧ . وقد تم إعلان أسماء المرشحين في الساعة
الخامسة والنصف صباحا في مقر الأكاديمية الأمريكية
للفنون وعلوم السينما في بيفرلي هيلز ، وهي ضاحية من
ضواحي مدينة لوس أنجيليس . وقد تم اختيار تلك
الساعة المبكرة لإعلان أسماء المرشحين لأخذ الفارق الزمني
مع بقية أنحاء العالم بالاعتبار وإعطاء معظم أنحاء العالم
الفرصة للاطلاع على أسماء المرشحين لجوائز الأوسكار في
نفس اليوم .

وفي السابع والعشرين من فبراير / شباط عام ١٩٨٨
بدأ عرض الأفلام المرشحة لجوائز الأوسكار لعام ١٩٨٧
في مسرح ساموئيل جولدوين في مقر الأكاديمية لراحة
الفرصة لأعضاء الأكاديمية لمشاهدة الأفلام المرشحة ، وذلك
تمشيا مع قواعد وأنظمة التصويت .

وفي السادس والعشرين من مارس/آذار عام ١٩٨٨

ارسلت الاكاديمية اوراق الاقتراع النهائية التي حملت قوائم المرشحين لجوائز الاوسكار الى جميع أعضاء الاكاديمية الذين اشتركوا في عملية التصويت النهائية لاختيار الفائزين بجوائز الاوسكار في جميع الفئات . الا ان ذلك لم يشتمل على جائزة الاوسكار الفخرية ، وهي جائزة ارفنج ثالبيرج ، التي قام أعضاء مجلس اداة الاكاديمية الذين يمثلون جميع فروع الاكاديمية باختيار الفائز بها وهو المخرج بيلي وايلدر .

وقد تعين على أعضاء الاكاديمية اعادة قسائم الاقتراع الى الاكاديمية في موعد أقصاه الخامس من ابريل/نيسان عام ١٩٨٨ . وتولت شركة برايس واثرهاوس مهمة فرز وعد الاصوات لاختيار الفائزين ، وهي مهمة أحيطت بسرية تامة حتى لحظة اعلان أسماء الفائزين مساء الحادى عشر من ابريل/نيسان عام ١٩٨٨ في حفلة توزيع جوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧ .

عرض لجوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧

انتطوت أسماء المرشحين لجوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧ على الكثير من المفاجئات ، منها حصول فيلم « الامبراطور الاخير » ، وهو فيلم بريطانى الانتاج ناطق باللغة الانجليزية للمخرج الايطالى بىرناردو بىرتولوشى ، على أكبر عدد من الترشيحات ، وهو تسع جوائز . ومنها أيضا ان الفيلم الذى كان مفضلا قبل اعلان أسماء المرشحين وهو فيلم « اخبار تليفزيونية » حصل على سبعة ترشيحات فقط . والشئ الذى أدهش معظم النقاد هو أن جيمس

بروكس مخرج فيلم « أخبار تليفزيونية » لم يكن بين المرشحين الخمسة لجائزة أفضل مخرج . كما أن عدم ترشيح المخرج ستيف سبيلبيرج لجائزة أفضل مخرج عن فيلم « امبراطورية الشمس » أثار دهشة الكثيرين ، خاصة لان الفيلم رشح لست من جوائز الاوسكار، مما عزز الانطباع السائد عن تحيز أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما ضد المخرج ستيف سبيلبيرج .

ولم يكن هناك مخرج أمريكي واحد بين المخرجين الخمسة الذين رشحوا لجائزة الاوسكار لأفضل مخرج . وكانت هذه أول سنة لا يرشح فيها مخرج أمريكي لجائزة الاوسكار منذ بدء تقديم الجوائز قبل ستين عاما . وقد تضمن المرشحون لجائزة أفضل مخرج الى جانب المخرج الايطالي بى تاردو بى تولوشى الذى فاز بالجائزة المخرجين البريطانيين جون بورمان عن فيلم « أمل ومجد » وادريان لاين عن فيلم « جاذبية قاتلة » والمخرج الكندى نورمان جويسون عن فيلم « واقع تحت تأثير القمر » والمخرج السويدى لاسى هالستروم عن فيلم « حياتى ككلب » . وبين هؤلاء المخرجين الخمسة اثنان رشحا للجائزة لأول مرة هما اديان لاين ولاسى هالستروم .

وتضم قائمة الافلام التى رشحت لجوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧ خمسة عشر فيلما رشح كل منها لجائزتين أو أكثر ، كما يظهر فى الجدول المرفق . وبين هذه الافلام ستة افلام رشح كل منها لخمس جوائز أو أكثر . وتشتمل هذه الافلام الستة على الافلام الخمسة التى رشحت لجائزة أفضل فيلم وهى « الامبراطور الاخير » و « أخبار تليفزيونية » و « جاذبية قاتلة » و « واقع تحت

عدد الترشيحات	عدد الجوائز	الفيلم
٩	٩	الامبراطور الاخير
٧	٠	اخبار تلفزيونية
٦	٠	امبراطورية الشمس
٦	٠	جاذبية قاتلة
٦	٣	وقاع تحت تأثير القمر
٥	٠	امل وحيد
٤	١	المنبوذون
٣	٠	نداء الحرية
٢	١	وداعا ايها الاطفال (فرنسى)
٢	٠	الميت
٢	٠	ايرونويد
٢	٠	حياتى ككلب (سويدى)
٢	٠	ايام الاذاعة
٢	٠	روبوكوب
٢	٠	ساحرات ايستويك

تأثير القمر ، و « أمل ومجد » . والفيلم السادس هو فيلم « امبراطورية الشمس » الذى رشح لست جوائز ليس بينها جائزة أفضل مخرج أو أفضل فيلم .

ومن أبرز مميزات ترشيحات هذا العام كثرة عدد الممثلين الذين رشحوا لجائزة الاوسكار لأول مرة . اذ ضمت قائمة الممثلين والممثلات العشرين المرشحين ثلاثة عشر ممثلا رشحوا للجائزة لأول مرة . وبين المرشحين الخمسة لجائزة أفضل دور يقوم به ممثل ممثلان رشحا لجائزة الاوسكار لأول مرة ، هما مايكل دوجلاس الذى فاز بالجائزة وروبن وليامز ، علما بأن مايكل دوجلاس كان قد فاز بجائزة اوسكار كمنتج لفيلم « أحدهم خلق فوق عش الوقواق » الذى فاز بجائزة أفضل فيلم فى عام ١٩٧٥ . أما الممثلون المرشحون الثلاثة الآخرون فقد سبق أن فازوا أو رشحوا لجائزة الاوسكار من قبل .

وبين المرشحات الخمس لجائزة أفضل دور تقوم به ممثلة ممثلتان رشحتا لأول مرة هما هولى هنتر وسالى كيركلاند . وقد سبق للممثلات الثلاث الآخريات اللاتى رشحن للجائزة أن فزن أو رشحن لجائزة الاوسكار من قبل .

وبين المرشحين الخمسة لجائزة أفضل دور مساعد يقوم به ممثل أربعة ممثلين رشحوا لأول مرة وهم شون كونيرى الذى فاز بالجائزة وألبرت بروكس ومورجان فريمان ودنزيل واشنطن . والممثل الخامس هو فنسنت جاردينيا الذى كان قد رشح لجائزة الاوسكار من قبل .

وجميع الممثلات الخمس اللاتى رشحن لجائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة تم ترشيحهن لجائزة الاوسكار

لأول مرة ، وهن أولمبيا دو كاكيس التي فازت بالجائزة
وآن آرشر وآن رمزي وآن سودرن ونورما الياندر .

الفائزون بجوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧

خرج فيلم « الامبراطور الاخير » بنصيب الاسد من
جوائز الاوسكار لعام ١٩٨٧ . فقد حصل هذا الفيلم
البريطاني الانتاج للمخرج الايطالي المعروف بيرنارد
بيرتولوشي على جوائز الاوسكار التسع التي رشح لها ،
وهي جائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج وأفضل مصور
وأفضل سيناريو مقتبس وأفضل موسيقى تصويرية
وأفضل مدير مونتاج وأفضل مدير فني وأفضل مهندس
صوت وأفضل مصمم أزياء . وبذلك أصبح أول فيلم يفوز
بمثل هذا العدد من جوائز الاوسكار منذ عام ١٩٦١ حين
فاز الفيلم الموسيقي الاستعراضي « قصة الحى الغربى »
بعشر جوائز . كما أصبح فيلم « الامبراطور الاخير » أول
فيلم يفوز بجميع جوائز الاوسكار التي رشح لها منذ أن
حقق الفيلم الموسيقي « جيغى » هذا الانجاز فى عام
١٩٥٨ .

وجاء فى المركز الثانى فيلم « واقع تحت تأثير القمر »
الذى فاز بثلاث جوائز هي جائزة أفضل دور تقوم به ممثلة
التي منحت للمثلة والمغنية شير وجائزة أفضل دور مساعد
تقوم به ممثلة التي منحت للممثلة أولمبيا دو كاكيس
وجائزة أفضل سيناريو أصلى . وقد فاز بجائزة أفضل
دور يقوم به ممثل النجم السينمائى مايكل دوجلاس عن
دوره فى فيلم « شارع المال » ، ومنحت جائزة أفضل

دور مساعد يقوم به ممثل للنجم السينمائي البريطاني
شون كونيرى عن دوره فى فيلم « المنبوذون » ، وفاز
بجائزة أفضل أغنية فيلم « رقص قدر » ، وفاز بجائزة
أفضل مؤثرات بصرية فيلم « أعماق الفضاء » ، وفاز
بجائزة أفضل ماكياج فيلم « هارى وأسرة هندرسون » .
ومن مفاجئات جوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧ فوز
الفيلم الدانماركى « وليمة باييت » بجائزة أفضل فيلم
أجنبى ، متغلبا على الفيلم الفرنسى « وداعا أيها الاطفال »
للمخرج المعروف لوى مال ، وهو الفيلم الذى كان مفضلا
للفوز بالجائزة .

وتشير نتائج جوائز الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧ الى أن
فيلمين فازا بائنتى عشرة جائزة وأن ثمانية أفلام فقط
تقاسمت جوائز الاوسكار الثمانى عشرة التى قدمت للافلام
الروائية لعام ١٩٨٧ من بين اثنتين وعشرين جائزة . وقد
قدمت جوائز الاوسكار الرابع الاخرى لافلام الرسوم
المتحركة والافلام العادية القصيرة والافلام الوثائقية
الطويلة والقصيرة .

كما قدمت جائزة ارفنج ثالبيرج التذكارية للمخرج بيلى
وايلدر ، ولكن لم تقدم فى هذا العام جائزة جين هيرشولت
الانسانية أو جائزة جوردون سوينز الفخرية ، لان الجوائز
الفخرية ليست الزامية فى كل عام . كما لم تشتمل جوائز
الاوسكار لافلام عام ١٩٨٧ على جائزة أفضل موسيقى
تصويرية لاغنية أصلية ، وهى ثالث سنة على التوالى لاتقدم
فيها هذه الجائزة . ويشترط فى هذه الجائزة أن تقدم
لمؤلف وملحن أو مجموعة مؤلفين وملحنين قاموا بتأليف
وتلحين خمس أغان أصلية فى نفس الفيلم ، وهو شرط لم

يستوفيه أى فيلم بين أفلام عام ١٩٨٧ .
وقد فشلت أربعة أفلام رشح كل منها لخمس من جوائز
الوسكار أو أكثر فى الفوز بجائزة واحدة ، وهو أمر يندر
حدوثه فى أى سنة . وهذه الافلام هى فيلم « أخبار
تليفزيونية » ، وفيلم « امبراطورية الشمس » ، وفيلم
« جاذبية قاتلة » وفيلم « أمل ومجد » . ومن المفارقات
أن نقادا كثيرين كانوا يتوقعون لفيلم « أخبار تليفزيونية »
أن يهيمن على جوائز الوسكار لأفلام عام ١٩٨٧ ، وهو
ما حققه فيلم « الامبراطور الاخير » .

الطابع العالمى لجوائز الوسكار لعام ١٩٨٧

عند استعراض أسماء المرشحين والفائزين بجوائز
الوسكار لعام ١٩٨٧ ، يتضح لنا الشروط الذى قطعتة جوائز
الوسكار خلال الستين سنة الماضية ، من حيثيتها
الامريكية الى طابعها العالمى . واذا ما تذكرنا الحملة
الضارية التى شنتها استديوهات هوليوود الكبرى فى
فترة الاربعينات ضد ترشيح الافلام البريطانية لجوائز
الوسكار ، وما حققته الافلام البريطانية وغيرها من الافلام
الاجنبية من انجازات فى جوائز الوسكار منذ ذلك الوقت ،
فاننا نرى ذروة تلك الانجازات فى جوائز الوسكار لأفلام
عام ١٩٨٧ ، وهى جوائز تتخذ طابعا عالميا بمعنى الكلمة .

وتدل أسماء المرشحين والفائزين بجوائز الوسكار
لأفلام عام ١٩٨٧ على أن أعضاء الاكاديمية الامريكية لفنون
وعلم السينما يحكمون على المستوى الفنى للأفلام
السينمائية عند تصويتهم من منطلق فنى عالمى وأن

هوليوود تحررت من أغلال ضيق الافق التي كبلتها في الماضي .

ولعل أفضل مثل على ذلك - كما ذكرنا سابقا - انه ليس بين المخرجين الخمسة الذين رشحوا لجائزة الاوسكار لأفضل مخرج لعام ١٩٨٧ مخرج أمريكي واحد . كما ان أربعة من الافلام الخمسة التي رشحت لجائزة أفضل فيلم من اخراج مخرجين أجانب . وقد رشحت هذه الافلام الاربعة مجتمعة لست وعشرين من جوائز الاوسكار . وبين هذه الافلام الاربعة فيلمان من انتاج أوروبا هما فيلم « الامبراطور الاخير » وفيلم « أمل ومجد » .

وقد أشعار المخرج روبرت وايز رئيس الاكاديمية الامريكية لفنون وعلوم السينما الى أن ترشيح أفلام مثل فيلم « الامبراطور الاخير » لتسبع جوائز وفيلم « أمل ومجد » لخمس جوائز يدل دلالة قاطعة على نزاهة جوائز الاوسكار مشيرا الى أن أعضاء الاكاديمية يصوتون لأفضل الافلام في رأيهم بصرف النظر عن آراء النقاد ومدراء الاستديوهات . وقال المخرج روبرت وايز انه كان من أنصار فكرة إعادة السماح بترشيح الافلام الاجنبية لجوائز الاوسكار لأفضل فيلم تمشيا مع التأكيد على الطابع العالمي لجوائز الاوسكار وما يذكر أن الانظمة المتعلقة بترشيح الافلام الاجنبية لجوائز الاوسكار عدلت مرة أخرى في عام ١٩٨٧ ، وسمح فيها لأول مرة منذ عام ١٩٦٩ بترشيح الافلام الاجنبية لجائزة الاوسكار لأفضل فيلم بالإضافة الى جائزة أفضل فيلم أجنبي . وكانت آخر مرة سمح فيها ذلك في عام ١٩٦٩ حين رشح فيلم « ز » - الذي قدم باسم الجزائر - لجائزة أفضل فيلم وجائزة أفضل فيلم أجنبي وفاز بجائزة أفضل فيلم أجنبي .

ترجمة لنص مقابلة مع السيد بروس ديفيس المدير الإداري للأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما

أجريت هذه المقابلة في ١٩٨٧/٢/٦ في مكتب
السيد ديفيس بمقر الأكاديمية في لوس انجليس
المؤلف : سيد ديفيس ، ما هي الأهداف الرئيسية للأكاديمية
الأمريكية لفنون وعلوم السينما ؟

ديفيس : للأكاديمية أهداف عديدة . معظم الناس يصابون
بالدهشة حين يعلمون أن منح جوائز الاستحقاق للإنجازات
الفنية المتميزة لم يكن بين الأهداف الرئيسية للأكاديمية عند
تأسيسها . الأهداف الأساسية للأكاديمية هي نشر المعرفة عن
الأفلام السينمائية ، سواء ضمن صناعة السينما ، أي بين
الأشخاص العاملين في إنتاج الأفلام السينمائية ، أو خارج
نطاق صناعة السينما ، أي بين رواد السينما . وما زال هذا
الحافز من الحوافز الرئيسية لانتماء الفنانين إلى عضوية
الأكاديمية . وما زالت الجوائز العلمية والتقنية التي نقدمها ،
والتي لا يعلم الجمهور الشيء الكثير عنها ، بالغة الأهمية
بالنسبة للسينما كفن ، وذلك لأن السينما تختلف عن غيرها من
الفنون ، من حيث أنها شكل فني يعتمد اعتمادا كبيرا على
العلوم والتكنولوجيا وعلى تطوير أفلام وعدسات جديدة ، وما
إلى ذلك .

لذا فإن المشاركة في هذه المعرفة المقتصرة أساسا على
الوسط الفني السينمائي من الأهداف الرئيسية للأكاديمية .
ولكن مما لا شك فيه أن منح جوائز الأوسكار على مر السنين
أصبح في نظر الجمهور من الأهداف الرئيسية للأكاديمية .
وهو من الأولويات بالنسبة لنا أيضا .

المؤلف : كما نعلم ، شهدت الأكاديمية الأمريكية لفنون
وعلوم السينما تغيرات كثيرة وأرغمت على التكيف مع

الظروف على مر السنين ، وخاصة في فترة الثلاثينات . هل لك أن تلقي بعض الضوء على هذا الجانب الهام من تاريخ الأكاديمية ؟

ديفيس : نعم ، اتخذت الأكاديمية منعطفًا خاطئًا في فترة الثلاثينات بالنظر لتدخلها في المشاكل المتعلقة بنقابات العمال التي كانت تواجه صناعة السينما كما كانت تواجه العالم الصناعي بأسره في ذلك الوقت . ولذلك انخفض عدد أعضاء الأكاديمية الأميركية لفنون وعلوم السينما انخفاضًا شديدًا لفترة من الزمن ، وخاصة في عامي ١٩٣٣ و ١٩٣٤ . وعندئذ قامت الأكاديمية بتغيير قانونها الداخلي ، وتعهدت بعدم التدخل منذ ذلك الوقت في النزاعات العمالية أو القضايا السياسية بكافة أشكالها . وقد تمسكت بذلك بحرص شديد منذ ذلك الوقت ، وتجنب التدخل في أية مسائل مسببة للشقاق بين فروع الأكاديمية ، وكللت جهودها في هذا الصدد بالنجاح التام .

المؤلف : جوائز الأوسكار ، كما ذكرت ، هي أبرز النشاطات المعروفة للأكاديمية . فما الذي أكسب هذه الجوائز مثل هذه الأهمية على مر السنين ؟

ديفيس : سبب ذلك في اعتقادي هو أنها جوائز فريدة في نوعها لأن الفنانين أنفسهم هم الذين يمنحون الجوائز ، وبالتالي هم الذين يكرمون زملاءهم . وهناك جوائز عديدة تقدمها روابط نقاد السينما وغيرها من المؤسسات الصحفية أو الجمهور نفسه . ولكن أصبح من المعروف منذ البداية أن الممثلين والمخرجين ومدراء المونتاج وغيرهم من الفنانين الخلاقين الذين يشتركون في إنتاج أفلام كل عام يقومون بأمعان النظر في الحصيلة السنوية لذلك العام ويختارون ما يعتبرونه أهم إنجازات العام . وأعتقد أن ذلك يحظى باحترام الجمهور .

المؤلف : ما الذي يعنيه الفوز بجائزة الأوسكار بالنسبة لممثل مثلاً ؟

ديفيس : يعتر الممثل بجائزة الأوسكار لانه اختيار لها من قبل غيره من الممثلين . كثيرا ما نسمع ، وهذا شيء صحيح بطبيعة الحال ، أن البعض يجد صعوبة في الاختيار بين ممثلين يقومان بدورين مختلفين ، أحدهما يقوم بدور كوميدى والآخر يقوم بدور جاد . ولذلك تصعب المقارنة بينهما . وقد قال شخص ما أن الطريقة المنصفة الوحيدة للمقارنة هي أن يقوم الجميع بنفس الدور - كهاملت مثلا - ثم نقرر أيا من الممثلين أجاد دور هاملت أحسن من غيره . وهذا بطبيعة الحال شيء مستحيل . اننا نقر بوجود مثل هذه المشاكل ، ولكن لابد من التاكيد في الوقت ذاته على أن الترشيح بحد ذاته أصبح شرفا عظيما لأن أقران الفنانين وزملاءهم في العمل يمعنون النظر في عمل الممثل ويقولون انه أبلى بلاء حسنا في هذا العام في الدور أو الأدوار التي أسندت اليه .

المؤلف : وما الذى يعنيه الفوز بجائزة الأوسكار بالنسبة لفيلم سينمائى ؟

ديفيس : اننا لسنا متاكدين من الوقع الاقتصادى على الفيلم الذى يفوز بجائزة الأوسكار . لكن بعض المؤسسات الأخرى أجرت دراسات بهذا الصدد تشير الى أن لفوز الفيلم بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم اثرا هاما على إيرادات شبكات التذاكر . غير أن الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما توخت الحرص على مر السنين وتفادت عن عمد تحرى مثل هذه المسألة لأننا ننظر الى الجائزة كجائزة تعترف بعمل فنى متميز ورفيع المستوى وليس شيئا مرتبطا بسعر معين . ولكن دعنى أقول انه يسعدنا أن نعلم أن جوائز الأوسكار التى بمنحها تؤدى الى زيادة اقبال الجمهور على مشاهدة الأفلام التى تفوز بالجوائز . الا اننا لا نحتفظ بأية احصائيات تتعلق بالعوامل الاقتصادية المقترنة بالفوز بجائزة الأوسكار .

المؤلف : كما أشرت وكما يعلم الجميع فان الفوز بجائزة

الأوسكار كان بمثابة قوة دفع هامة في الحياة الفنية لمعظم الممثلين الذين فازوا بالجائزة . ولكن هناك بعض الحالات التي لم يتحقق فيها ذلك . هل لديك أى تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة ؟

ديفيس : لعك تشير الى مايعرف "بنحس" الأوسكار . انتى فى الحقيقة لا اعرف سبب ذلك . وقد قيل ان ببعض الوكلاء او مدراء الأعمال المتحمسين يرفعون أجر الممثل الى درجة غير معقولة بعد فوزه بجائزة الأوسكار ، وبالتالي يصعب حصول الممثل على ادوار سينمائية لأنه زاد أجره على الحد المعقول . ولكن اذا عدنا الى الماضى نجد صعوبة كبيرة فى العثور على أى ممثل عانى من هذا "النحس" . وقد سمعت الكثيرين يرددون اسم الممثلة لويز راينر فى الماضى كمثال على ذلك . ولكن الحقيقة هى انها قررت النزوح الى أوروبا بعد فترة قصيرة من فوزها بجائزة الأوسكار للسنة الثانية على التوالى . فهذا اذن قرار اتخذته بنفسها ، ولم تكن ضحية سوء طالع أو ما شابه ذلك .

المؤلف : كما نعلم ، هناك ثلاث روايات مختلفة عن اصل اسم "الأوسكار" . وهناك ثلاثة يدعى كل منهم أنه مصدر الاسم ، وهم مارجريت هيريك الأمينة السابقة لمكتبة الأكاديمية ، والممثلة بيتى ديفيس ، والمعلق الصحفى سيدنى سكولسكى . فما هو الموقف الرسمى للأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما من ذلك ؟

ديفيس : الموقف الرسمى للأكاديمية هو أننا غير متأكدين ومن المثير للاهتمام أن بيتى ديفيس تدعى أنها قالت ان مؤجرة تمثال جائزة الأوسكار تذكرها بمؤخرة زوجها . وفعلا كان لبيتى ديفيس زوج اسمه الأوسط اوسكار . ويقال ان مارجريت هيريك نظرت الى التمثال وقالت انه يشبه عمها اوسكار . وفعلا كان

لها عم اسمه أوسكار . وكما نرى فإن هناك حقائق تدعم كلا من هاتين الروايتين . والشخص الثالث الذى يدعى أنه مصدر الاسم هو سيدنى سكولسكى . وهناك دلائل على أنه نشر شعبية استخدام اسم "الأوسكار" فى عموده الصحفى . ولكن الحقيقة هى . أننا لا نعلم على وجه اليقين من هو صاحب الفضل فى هذه التسمية . إلا أن الشيء المثير للاهتمام هو أن الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما شعرت بالخل من هذه التسمية للجائزة فى البداية وحاولت الحيلولة دون انتشارها ، ولكنها حين أدركت فيما بعد أن الاسم أدى إلى انتشار شعبية الجوائز نفسها قررت تبني الاسم ، بل أن الأكاديمية قامت بتسجيل اسم "الأوسكار" فى حق التأليف والطبع والنشر .

المؤلف : لا أستطيع أن أجد أى مصدر يشير إلى السنة التى شاع فيها اسم "الأوسكار" لجوائز الأكاديمية . فهل لديك بحكم منصبك مصدر لذلك ، أو هل تذكر السنة التى تبنت فيها الأكاديمية اسم "الأوسكار" لجوائزها ؟

ديفيس : لا . لم نستطع تحديد ذلك الموعد بالضبط . ولكن أقرب موعد لانتشار اسم "الأوسكار" هو عام ١٩٣٢ أو عام ١٩٣٣ . ويبدو أن الاسم لم يستخدم فى السنوات الأربع الأولى من عمر الأكاديمية ، وأطلق على الجوائز آنذاك اسم جوائز الأكاديمية للاستحقاق ، وهو الاسم الفعلى لها حتى هذه الأيام . ولكن فى حوالى عام ١٩٣٣ أصبحت تعرف بجوائز الأوسكار . إلا أننا غير متأكدين على وجه التحديد من العام الذى أطلق فيه اسم "الأوسكار" على الجوائز .

المؤلف : كيف ينظر أعضاء هيئة موظفى الأكاديمية عادة إلى أسماء المرشحين والفائزين بجوائز الأوسكار ، وما هو مدى اهتمامهم بها ؟

ديفيس : أننا كموظفين دائمين فى الأكاديمية الأميركية

لفنون وعلوم السينما تظهر بطبيعة الحال اهتماما كبيرا بالانجازات الفنية المختلفة ، وكغيرنا من الناس ، نميل الى مرشحين معينين ونتوقع فوزهم . والشئ المثير للاهتمام هو ان قوائم المرشحين والفائزين لا ترضى احدا من اعضاء الاكاديمية . ويبدو ان الجمهور يميل الى نسيان ذلك . فلنا جميعا مرشحون مفضلون لا نجدهم على قوائم الترشيح ، وقد نجد احيانا مرشحين للجوائز لم تكن نتوقع ان يرشحوا لها . وبما ان عدد اعضاء الاكاديمية الذين يصوتون للمرشحين والفائزين يزيد على ٤٠٠٠ شخص ، فليس هناك عضو واحد تتحقق توقعاته كاملة . الا ان ذلك لا يمنعنا من مراقبة التطورات بشغف واهتمام كبير .

أصحاب الأرقام القياسية في الفوز بجوائز الأوسكار في جميع الفئات

أكبر عدد لجوائز الأوسكار في فيلم واحد فيلم بن هير	١١
أفضل دور يقوم به ممثل	٢ جاري كوبر ، مارلون براندو
أفضل دور تقوم به ممثلة	٤ فريدريك مارش ، سبنسر تراسي
أفضل دور مساعد يقوم به ممثل	٣ والتبرينان
أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة	٢ شيلي ونترز
أفضل مخرج	٤ جون فورد
أفضل كاتب	٣ بيلي وايلدر
أفضل مصور	٣ جوزيف روتنبيرج ، روبرت سورتيز
أفضل مصممة أزياء	٨ أيدث هيد
أفضل مدير فني	١٠ سيدريك جيبونز
أفضل مهندس ديكور	٨ ادوين ويليس
أفضل مدير مونتاج	٣ رالف دوسون ، دانيال مانديل
أفضل فيلم أجنبي	٨ فرنسا
أفضل موسيقى	٩ ألفريد نيومان
أفضل أغنية	٣ نسامي كلن ، جوني ميرسر
أفضل مهندس صوت	٥ دوجلاس شيرر
أفضل مؤثرات خاصة ومؤثرات بصرية خاصة	٤ ب . ابوت ، ارنولد جيليسبي
أفضل مؤثرات صوتية	٢ دوجلاس شيرر
أفضل أفلام قصيرة	١٧ والت دزني
أفضل أفلام وثائقية	٤ والت دزني
أكبر عدد من الجوائز الفخرية	٥ بوب هوب
جائزة أرفنج ثالبيرج	٣ داريل زانوك
أفضل جوائز علمية أو فنية	٢٨ شركة بارامونت السينمائية
أكبر عدد من الجوائز بمختلف فئاتها والت دزني	٣٠

الأفلام الفائزة بأكبر عدد من جوائز الأوسكار

الفيلم	سنة الانتاج	عدد جوائز الأوسكار
بن هير	١٩٥٩	١١
ذهب مع الريح	١٩٣٩	١٠
قصة الحى الغربى	١٩٦١	١٠
جيجى	١٩٥٨	٩
غاندى	١٩٨٢	٩
الامبراطور الاخير	١٩٨٧	٩
من هنا إلى الابد	١٩٥٣	٨
ذئاب المعيناء	١٩٥٤	٨
كباريه	١٩٧٢	٨
جسر على نهر كواى	١٩٥٧	٧
لورنس العرب	١٩٦٢	٧
سيدتى الجميلة	١٩٦٤	٧
باتون	١٩٧٠	٧
اللغة	١٩٧٣	٧

أرقام قياسية سجلتها الأفلام الفائزة بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم

الفيلم الذى حقق أعلى الإيرادات (بالقيمة الثابتة للدولار) فيلم ذهب مع الريح (١٩٣٩)

أطول فيلم : لورنس العرب (١٩٦٢) - ٣ ساعات و ٤٢ دقيقة .

أكبر عدد من الترشيحات : فيلم كل شيء عن حواء (١٩٥٠) - ١٤ ترشيحا

أكبر عدد من جوائز الأوسكار : فيلم بن هير (١٩٥٩) - ١١ جائزة

أقل عدد من الترشيحات : فيلم أوتيل جراند (١٩٣٢/١٩٣١) - ترشيح واحد

أقل عدد من جوائز الأوسكار : فيلم لحن برودواي (١٩٢٩/١٩٢٨) - جائزة واحدة

فيلم أوتيل جراند (١٩٣٢/١٩٣١) - جائزة واحدة

فيلم تمرد على السفينة باونتي (١٩٣٥) - جائزة واحدة

أطول عنوان : فيلم احدهم خلق فوق عش الوقواق (١٩٧٥)

أقصر عنوان : فيلم جيجي (١٩٥٨)

فيلم غير أمريكي يفوز بجائزة الأوسكار : فيلم هامليت (١٩٤٨) - بريطاني

الفيلم الصامت الوحيد الفائز بجائزة الأوسكار : فيلم أجنحة (١٩٢٨/١٩٢٧)

أول فيلم بالألوان : فيلم ذهب مع الريح (١٩٣٩)

الافلام المرشحة لأكثر عدد من جوائز الأوسكار
وغير الفائزة أو الفائزة بجائزة واحدة فقط

الفيلم سنة الانتاج عدد الترشيحات عدد الجوائز

١	١٢	١٩٤٨	جونى بيلندا
١	١٢	١٩٦٤	نيكيت
١	١١	١٩٣٩	ستر سميث يذهب إلى واشنطن
١	١١	١٩٧٤	الحي الصيني
٠	١١	١٩٧٧	قطعة التحول
٠	١١	١٩٨٥	للون الأرجواني
١	١٠	١٩٥٦	لعملاق
١	١٠	١٩٧٠	سالم
١	٩	١٩٤١	مواطن كين
١	٩	١٩٤٣	من تفرع الأجراس

١	٩	١٩٤٤	منذ ان تركتني
٠	٨	١٩٥١	كوو فاديس
٠	٨	١٩٦٦	حصي الرمل
٠	٧	١٩٦٢	تمرد على السفينة باونتي

الممثلون والممثلات المرشحون لأكبر عدد من جوائز الأوسكار والفائزون بجائزة الأوسكار

عدد الترشيحات	عدد مرات الفوز	الممثل أو الممثلة
١٢	٤	كاثرين هيبيرن
١٠	١	لورنس أوليفيه
١٠	٢	بيتي ديفيس
٩	٢	سبنسر تراسي
٩	٢	جاك نيكولسون
٨	٢	جاك ليمنون
٨	١	جيرالدين بيچ
٧	٢	مارلون براندو
٧	٢	ميريل ستريب
٧	١	جرير جارسون
٧	١	بول نيومان
٦	١	نورما شيرر

الممثلون المرشحون لأكبر عدد من جوائز الأوسكار دون الفوز بالجائزة

عدد الترشيحات	اسم الممثل
٧	بيتر أوتول
٧	ريتشارد بيرتون
٥	ال باشينو
٥	آرثر كيندي
٤	مونتجمري كليفت
٤	البيرت فيني
٤	تشارلز بوييه

الممثلات المرشحات لأكبر عدد من جوائز الأوسكار دون الفوز بالجائزة

اسم الممثلة	عدد الترشيحات
ديبورا كير	٦
ثيلما ريتز	٦
ايرين دان	٥
أجنس مورهد	٥
باربرا ستانويك	٤
جريتا جاربو	٤
روزاليندا راسيل	٤

ممثلون وممثلات فازوا بجائزة أفضل ممثل أو ممثلة وجائزة أفضل دور مساعد

- جائزة أفضل ممثل أو ممثلة جائزة أفضل دور مساعد
- ١ - جاك ليمون فيلم أنقذ النمر (١٩٧٣) فيلم مستر روبيرتس (١٩٥٥)
 - ٢ - روبرت دينيرو فيلم الثور الهائج (١٩٨٠) فيلم العراب - الجزء الثاني (١٩٧٤)
 - ٣ - جاك نيكلسون فيلم احدهم خلق فوق عش الوقواق (١٩٧٥) فيلم بشروط المحبة (١٩٨٣)
 - ٤ - انجريد بيرجمان فيلم نور الغلز (١٩٤٤) فيلم جريمة على قطار الشرق فيلم انستاسيا (١٩٥٦) السريع (١٩٧٤)
 - ٥ - هيلين هيز فيلم خطيئة ملدين فيلم مطار (١٩٧٠) كلوديت (١٩٣٧/٣١)
 - ٦ - ماجي سميث فيلم شباب مس جين برودى فيلم جناح في كاليفورنيا (١٩٦٩) (١٩٧٨)
 - ٧ - ميريل ستريب فيلم اختيار صوفيا (١٩٨٢) فيلم كريم ضد كريم (١٩٧٩)

أكبر وأصغر الممثلين والممثلات الفائزين بجائزة الأوسكار

- أكبر ممثل سنا يفوز بجائزة الفضل دور يقوم به ممثل هنرى فوندا - ٧٦ سنة
- أصغر ممثل سنا يفوز بجائزة الفضل دور يقوم به ممثل ريتشارد درايفس - ٢٩ سنة
- أكبر ممثلة سنا تفوز بجائزة الفضل دور تقوم به ممثلة كاثرين هيبيرن - ٧٤ سنة
- أصغر ممثلة سنا تفوز بجائزة الفضل دور تقوم به ممثلة جانيت جينور - ٢٢ سنة
- أكبر ممثل سنا يفوز بجائزة الفضل دور مساعد يقوم به ممثل جورج بيرنز - ٨٠ سنة
- أصغر ممثل سنا يفوز بجائزة الفضل دور مساعد يقوم به ممثل تيموثى هتون - ١٩ سنة
- أكبر ممثلة سنا تفوز بجائزة الفضل دور مساعد تقوم به ممثلة روث جوردون - ٧٢ سنة
- أصغر ممثلة سنا تفوز بجائزة الفضل دور مساعد تقوم به ممثلة تانوم اونيل - ١٠ سنوات

المخرجان الوحيدان الفائزان بجائزة الأوسكار عن أول فيلم من إخراجهما

- ١ - ديلبيرت مان عن فيلم مارتى (١٩٥٥)
- ٢ - روبرت ريدفورد عن فيلم أشخاص عاديون (١٩٨٠)

الشخصان الوحيدان الحاصلان على أربعة ترشيحات لجائزة الأوسكار عن نفس الفيلم

- ١ - أورسون ويلز - فيلم المواطن كين تمثيل ، اخراج ، سيناريو ، انتاج
- ٢ - وارنر بيتي - فيلم الجثة تنتظر تمثيل ، اخراج ، سيناريو ، انتاج

ممثلات رشحن لأفضل دور تقوم به ممثلة وأفضل دور مساعد تقوم به ممثلة في نفس العام

العام	أفضل دور	أفضل دور مساعد
١ - فاي بينتر	١٩٣٨	الرايات البيضاء . جيزبيل (فوز بالجائزة)
٢ - تيريزا رايت	١٩٤٢	كبرياء فريق اليانكيزمسز منيفر (فوز بالجائزة)
٣ - جيسكا لانج	١٩٨٢	فرانسيس توتسى (فوز بالجائزة)

الممثل الوحيد الذي رشح لجائزة أفضل دور يقوم به ممثل وأفضل دور مساعد يقوم به ممثل في نفس العام وعن نفس الفيلم

العام	أفضل دور	أفضل دور مساعد
باري فيتزجيرالد	١٩٤٤	فيلم ذاهب في طريقى فيلم ذاهب في طريقى (فوز بالجائزة)

أعضاء من نفس الأسرة فازوا بجائزة الأوسكار

١ - ليونيل باريمور : جائزة أفضل دور يقوم به ممثل (١٩٣٠/١٩٣١)
وشقيقته ايل باريمور : جائزة أفضل دور مساعد تقوم به ممثلة (١٩٤٤)

الأخ والأخت الوحيدان الفائزان بجائزة الأوسكار .

٢ - اوليفيا ديهافيلاند : جائزة أفضل دور تقوم به ممثلة (١٩٤٦ و ١٩٤٩)
وشقيقتها جون فونتين : جائزة أفضل دور تقوم به ممثلة (١٩٤١)
الشقيقتان الوحيدتان الفائتان بجائزة الأوسكار .

- ٣ - جون هيوستن : جائزة افضل مخرج (١٩٤٨)
 ووالده والتر هيوستن : جائزة افضل دور مساعد يقوم به ممثل
 (١٩٤٨)
 وابنته انجيليكا هيوستن : جائزة افضل دور مساعد تقوم به ممثلة
 (١٩٨٥)
 اول ثلاثة اجيال فى اسرة واحدة يفوزون بجائزة الاوسكار .
- ٤ - فرانسيس فورد كوبولا : جائزة افضل مخرج (١٩٧٤)
 ووالده كارماين كوبولا : جائزة افضل موسيقى تصويرية لفيلم دراما
 (١٩٧٤) .
- ٥ - هنرى فوندا : جائزة افضل دور يقوم به ممثل (١٩٨١)
 وابنته جين فوندا : جائزة افضل دور تقوم به ممثلة (١٩٧١)
 و (١٩٧٨) .
- ٦ - فنسنت مينيللى : جائزة افضل مخرج (١٩٥٨)
 وابنته لايزا مينيللى : جائزة افضل دور تقوم به ممثلة (١٩٧٢) .
- ٧ - جيمس جولدمان : جائزة افضل سيناريو (١٩٦٨)
 وشقيقه وليام جولدمان : جائزة افضل سيناريو (١٩٦٩ و ١٩٧٦) .
- ٨ - هيرمان مانكيويكز : جائزة افضل سيناريو اصلى (١٩٤١)
 وشقيقه جوزيف مانكيويكز : جائزة افضل مخرج وجائزة افضل
 سيناريو (١٩٤٩ و ١٩٥٠) .

● مراجع عربية

● مقالات في عدة مجلات سينمائية وصحف أمريكية

● أميركان فيلم

● فيلم كومنت

● واشنطن بوست

● نيويورك تايمز

● لوس أنجيلوس تايمز

● مراجع اجنبية

- OSCAR – A PICTORIAL HISTORY OF THE ACADEMY AWARDS by Thomas Simonet
- HISTORY OF THE OSCARS by Daniel and Susan Cohen
- 50 GOLDEN YEARS OF OSCAR by Robert Osborne
- INSIDE OSCAR – THE UNOFFICIAL HISTORY OF THE ACADEMY AWARDS by Mason Wiley and Damien Bona
- THE REAL OSCAR by Peter H. Brown
- OSCAR DEAREST by Peter H. Brown and Jim Pinkston
- VARIETY PRESENTS : THE COMPLETE BOOK OF MAJOR US SHOW BUSINESS AWARDS by Mike Kaplan.

الهلال ٩٦

ستة وتسعون

عاماً من عمر المجلة

سبتمبر ١٩٨٨ - ٦٠ قرشاً



■ السيدنا والمستقبل جزء

■ غنائات تحية حلیم: مصريعون نسائية

الهلال : النافذة الثقافية على الوطن العربي

فهرس

ص

٧	مقدمة
٩	العوامل المتعددة لأهمية جائزة الأوسكار
١٧	تأسيس الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما
١٩	أهداف الأكاديمية وجوائز الأوسكار
٢٣	مولد جوائز الأوسكار
٣١	اختيار المرشحين والفائزين بجوائز الأوسكار
٣٤	منظمة مستقلة تشرف على عدّ الأصوات
٣٨	تمثال الأوسكار
٤٠	كيف جاء اسم أوسكار
٤٢	جائزة أفضل فيلم
٤٩	الأفلام ذات المواضيع الحربية فى المقدمة
٥٢	جائزة أفضل ممثل
٦٢	جائزة أفضل ممثلة
٦٧	كاثرين هيبيرن وجائزة الأوسكار لأفضل ممثلة
٧٧	اللهجات والشخصيات الأجنبية وجوائز التمثيل المساعدة ..
٧٨	جائزة أفضل مخرج
٨٤	جائزة أفضل كاتب
٨٧	المخرجون - الكتاب
٨٩	جائزة أفضل فيلم اجنبى
٩٥	جوائز الأوسكار للموسيقين والملحنين
٩٩	أهمية الموسيقى التصويرية فى الأفلام السينمائية
١٠٥	جوائز الأوسكار للعاملين وراء الكواليس
١٠٧	جائزة الأوسكار والتصوير السينمائى
١١٠	ايدث هيد ملكة مصممى الأزياء وجوائز الأوسكار
١١٢	جوائز الأوسكار والمؤثرات الخاصة

جوائز الأوسكار للأفلام القصيرة	١١٦
هيمنة والت ديزنى على جوائز الاوسكار للأفلام القصيرة والوثائقية	١١٨
جوائز الاوسكار للأفلام الوثائقية	١٢٠
جوائز الاوسكار العلمية والفنية	١٢٤
جوائز الاوسكار الفخرية	١٢٧
أثر التليفزيون فى انتشار شعبية جوائز الاوسكار	١٣٦
اسطورة نحس الأوسكار	١٤٤
الصراع على جائزة الأوسكار	١٥٤
جوائز الاوسكار والأفلام البريطانية	١٦٥
المخرج فرانك كابرأ وجائزة الأوسكار	١٧٢
المخرج ستيف سبيلبرج وجائزة الأوسكار	١٨١
جوائز الأوسكار لعام ١٩٨٧	١٨٧
عملية اختيار المرشحين والفائزين لجوائز الاوسكار لأفلام عام ١٩٨٧ مع تسلسلها الزمنى	١٨٩
ترجمة لنص مقابلة مع السيد بروس ديفيس المدير الإدارى للأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما	٢٠١
عدد من القوائم الإحصائية المفصلة المتعلقة بجوائز الأوسكار	٧

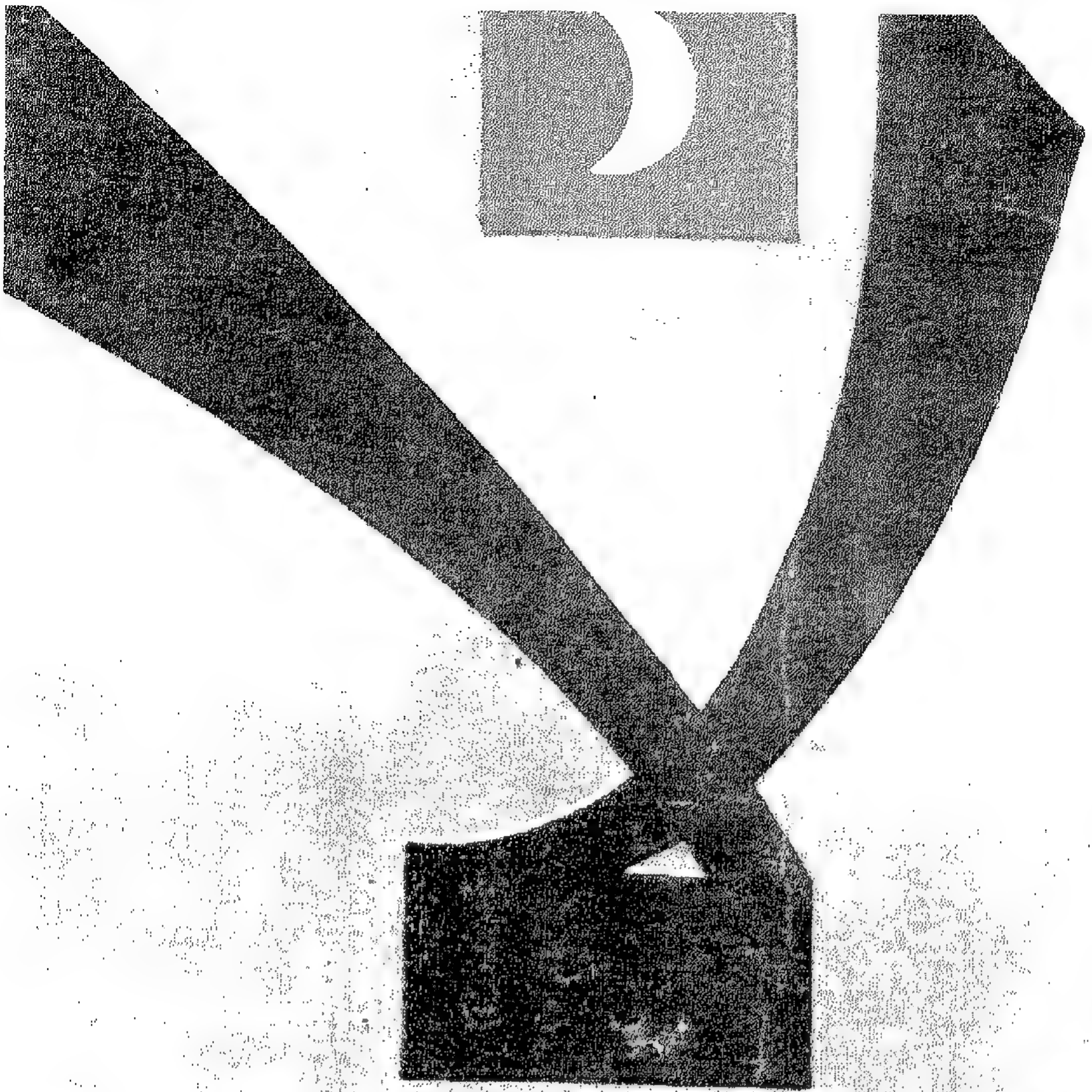
رقم الإيداع : ١٩٨٨ / ٥٢٤٦
الترقيم الدولى : ١ - ٣٧٦ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

السيد / عبد المال بسيوني زغلول -
الكويت : الصفاة - ص. ب رقم ٢١٨٢٣ تليفون ٧٤١١٦٤

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ١٢٥ قوش :

سوريا ٤٥ ليرة ، لبنان ٦٠٠ ليرة ، الاردن ٥٥٠ فلسا ، الكويت ٤٥٠ فلسا ، العراق ٤٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، صنعاء ٦ ريال ، دبي ٨ دراهم ، ابو ظبي ٨ رايم ، مسقط ٧٥٠ بيسه ، تونس ١٧٥٠ مليما ، المغرب ١٨ درهما ، غزة والضفة ١ دولار ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة .



العلم

دراسة علمية
وتكنولوجية
الضمير الإنساني

د. سيد عويس

كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KTAB ALHILAL

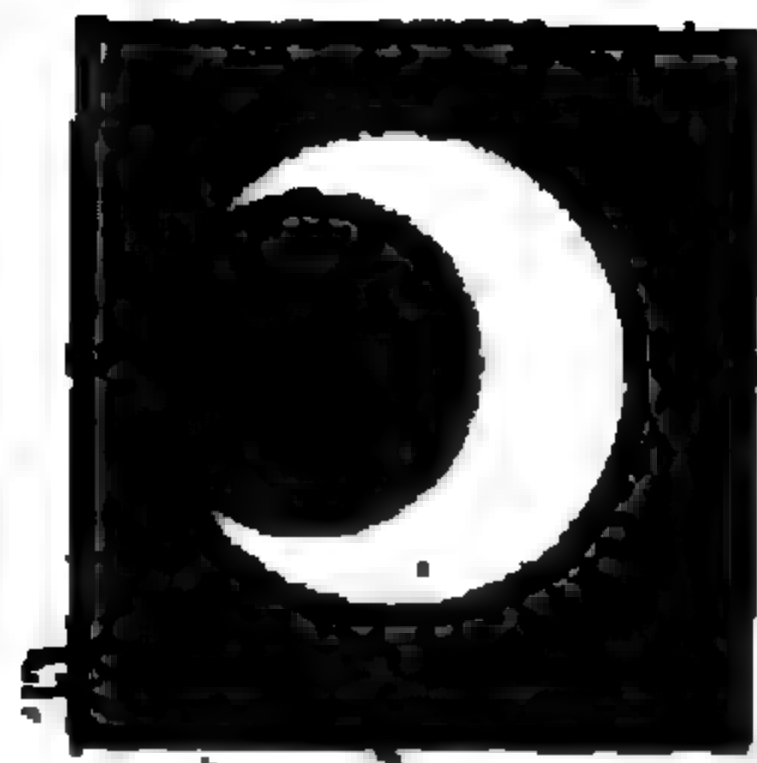
العدد ٤٥٤ - صفر ١٤٠٩ - اكتوبر ١٩٨٨

NO - 454 — october 1988

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية
اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى
والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع .
نقدا او بحواله بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى الامر
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار
الموضحة عالىة عند الطلب .

كتاب المسائل



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة الفنان :
محمد أبو طالب

لغة العرف

دراسة علمية
فندتكويين
الضمير الانساني

بقلم
د. سيد عويس

دار الهلال

المقدمة

أرجو ان يوافقني القارئ الكريم على ان مطلب « السلام » للانسانية مطلب يرحب به كل ذى عقل راجح ، وان مطلب « العنف » للانسانية مطلب مدمر ولا يقره ذو عقل راجح .

والملاحظ ان الانسانية قد عانت من العنف على مر التاريخ منذ وجد الانسان على وجه الارض الوانا واشكالا .. وكان الافراد الاقوياء يستخدمون اساليب العنف الرهيبة لكي يحققوا مصالحهم ضد كل انسان يعارضهم سواء كانت هذه المصالح مادية او معنوية . حدث كل ذلك عندما كان الانسان فى الكهوف او كان عضوا فى قبيلة او اداة طيعة فى يد الاستعمار بكل الوانه .

وكانت اساليب العنف التى تستخدم عديدة ، ولعل اسلوب القتل كان احدها ، والحروب التى لاتفرق بين المحاربين وغير المحاربين قد اشتعلت منذ ان اشتعلت وفى جعبة القوى الاسلحة المدمرة .. التى تفتك بالاضعف دون ما ذنب او جريمة الا ان يكون قد يطالب بحقه فى الحياة .. وقد يشكل هذا المطلب عقبة فى سبيل طمع الاقوياء او جشعهم .

وقد عاصرت حربين عالميتين الاولى والثانية ، وعشت مع اعضاء اسرتى وساكنى الحى الذى اعيش فيه العنف والظلم والظلام والاضلام جميعا . وفى ضوء هذه الخبرات أكتب الكتاب الحالى وموضوعه « لا .. للعنف » .

وأرجو أن يتفضل القارئ الكريم بملاحظة ان عنوان هذا الكتاب مستعار من الرسالة التي تفضل « قداسة البابا بول السادس » بالقائها بمناسبة الاحتفال بيوم السلام العالمى فى اول شهر يناير عام ١٩٧٨ . وتتضمن هذه الرسالة الانسانية ضمن ماتتضمن الدعوة الى ابناء المعمورة كلهم ، دون ماتفرقة بين الدين والجنس والنوع ، لكى يعيشوا فى سلام ، والسلام كما يراه قداسته ، هو مفهوم يشع الجلال والبهاء والوداعة . ومن أجل ذلك فهو مفهوم ممجد والانسانية فى حاجة ماسة الى تحقيقه على الأرض ، وبكل تواضع محمود قال قداسته فى رسالته الانسانية ان « السلام » ليس من اختراعنا وانما اتانا من « المملكة غير المنظورة » مملكة السماء . اتنا نحس بسموها عندما نتلو متواضعين ونكرر هذه التلاوة :

« المجد لله فى الاعالى وعلى الارض السلام وبالناس المسرة » (لوقا ٢ : ١٤)

ويذكر قداسته تأييده للسلام اذ يقول : « يجب ان يسود السلام فالسلام ليس مطلباً مستحيلاً بل ميسوراً » . انه بلاغ للناس وان هذا البلاغ يتجدد فهو بشارة عظيمة ، انه ايضا بشارة منذ بزوغ عام ١٩٧٨ وعلى مر الزمان للناس قاطبة . فالسلام عطية تعطى ويجب ان تعطى لكل الناس الذين يستطيعون بل يجب ان يستطيعوا قبولها ، ويضعونها فوق قمة ارواحهم وبرامجهم وآمالهم فضلا عن سعادتهم . فالسلام ليس حلما مثاليا او انه مجرد شىء جذاب لايتحقق . ان السلام هو ، بل يجب ان يكون ، حقيقة - حقيقة دينامية وان يسود فى كل مرحلة من مراحل الحضارة ، انه الخبز الذى لانعيش الا به ، وهو ثمرة الارض التى نحيا على اديمها ، بل

هو ثمرة « العناية الالهية » ، وهو ايضا نتاج العمل الانساني .
والسلام ماهو الا معادلة أو موازنة تحيا بالحركة وتعطى
دائما الطاقة الروحية وطاقة العمل ، انه الذكاء والشجاعة
الحية ، ومن ثم ونحن على مشارف عام ١٩٧٨ نرجو أعضاء
المجتمعات الانسانية ، الرجال منهم والنساء ، وبخاصة
أصحاب النيات الطيبة من القادة ذوى انماط السلوك السوية
الجماعية الذين يعملون من أجل حياة المجتمعات الانسانية
سواء أكانوا من رجال السياسة أم من المفكرين أم من
الناشرين أم من الفنانين أم الذين يعملون فى مجالات الرأى
العام والاعلام أم من المدرسين فى مدارسهم ، أم من مدرسى
الفن والدعاة الى الصلاة فضلا عن المخططين وعمال اسواق
الاسلحة فى العالم - نرجو الجميع بلا استثناء ان يبدأوا مرة
ومرات فى التأمل الامين الكريم من اجل سيادة السلام فى
عالم اليوم .

وتقويم السلام لكى يسود لا يختلف عليه اثنان من ذوى
العقول الراجحة ومن الذين يملأ صدورهم الايمان ، ونجد فى
وقتنا الراهن من يحاول ان يرفع رايته فى « منظمة الأمم
المتحدة » وبخاصة فى « الجمعية العامة » ، لهذه المنظمة
التي عقدت اجتماعا خاصا لمناقشة مشكلة نزع السلاح . ومع
ذلك فاننا نلاحظ مع الاسف الشديد ان ظاهرة الازدواجية
ترفع رايته فى عالمنا المتمدين فى الوقت الراهن ، حيث
نلاحظ ظاهرة الحماس المتعمد لظاهرة العنف . ويرجع وجود
ظاهرة العنف ، بالضرورة الى الفساد الذى يستشري فى
الضمير الاخلاقى الذى لم يدرب التدريب السوى ولم يساعد
بتحقيق ذلك الهدف النبيل . بل على العكس نجد أن التفاؤل
الاجتماعى يتبدد روحيا وذوقيا مما يؤدى الى عدم الالتزام

بالامانة من أجل الأمانة ، وبكل ما هو جميل وسعيد في القلب
الانسانى : أى مائلاً القلب الانسانى بالمحبة الحقيقية
النبيلة الصادقة.

والمعلوم ان العنف كظاهرة لا يمكن ان يعنى ابدا الشجاعة
انه مجرد انفجار او تبديد اعمى للطاقة التى تنحط بالانسان
الذى يباهى باستخدامه ، الى مستوى الانفعال النفسانى
المزرى ، والملاحظ ان العنف هو نشاط غير اجتماعى وذلك
لانه يستخدم اساليب .. نفس الاساليب .. التى تسمح له لى
يسبب ارتكاب الجرائم .. ومن ثم فالسكوت على حدوثه يعنى
مؤامرة صامتة ضد الانسانية .. فهو اى العنف يتلاعب اذ
يخون العمليات القانونية العادية فضلا على ان من
يستخدمونه يعملون بالقوة على تفادى التدابير الاجرامية التى
تنحط الى مستوى اعمال الارهاب التى لا ترحم .

وقد تضمنت الرسالة البابوية ايضا بعض التحذيرات اذ
تقول ان العنف هو عدو للسلام ، وان الحروب المحلية
والقومية ومايتخللها من الواج من العنف التى تسبب الكوارث
للأمنين والمحاربين على السواء ، كما تضمنت التأكيد على
أن معنى « نعم » للسلام يتسع ليكون « نعم » للحياة ، وأن
السلام لا يجب ان نذكره ونحن نخوض المعارك الحربية
فحسب بل نذكره حيثما وجد الانسان . وان هناك - بل يجب
ان يكون - السلام الذى لا يحمى فقط هذا الوجود من
التهديدات التى تسببها اسلحة الحرب فقط ولكن ليحمى ايضا
الحياة ضد كل خطر وكل النكبات وكل هجوم غادر .

ان حفظ الحياة هو هدف الاهداف .. ان رحم الام ومهد
الطفل هما اول الحاضنين للذين ليس فقط يحميان السلام
ولكنهما ايضا يحميان الحياة بل ويبنيان قواعد السلام :

« هو ذا البنون ميراث من الرب ثمرة البطن أجرة »
(مزمور ١٢٧ : ٣)

والذى يختار السلام ويعارض الحرب والعنف ، يختار ألبا الحياة ، والاهتمام بمتطلباتها الضرورية .

وقد اعلنت الرسالة التى كتبت خصيصا بمناسبة الاحتفال بيوم السلام العالمى المشار اليه انفا فى يوم ٨ من شهر ديسمبر عام ١٩٧٧ ، وتفضل الأخ الاستاذ الدكتور ميشيل فرح باعطائها لى لكى ادرسها واكتب فى ضوءها دراسة القياها فى احتفال « لجنة العدالة والسلام » فى تمام الساعة السادسة والنصف مساء يوم الخميس ٢٦ من شهر يناير ١٩٧٨ بقاعة النيل ، شارع بنك مصر القاهرة .

ولما كنت اصغر مقاما من المتحدثين اللذين تفضلا بقبول الحديث فى هذه المناسبة وهما قداسة البابا شنودة والاستاذة الدكتورة سهير القلماوى ، فقد بدأت حديثى وتفضلت الاستاذة الدكتورة سهير القلماوى فألقت حديثها بعدى ، وكان ختام الاحاديث ختام مسك تفضل قداسة البابا شنودة الثالث بالقائه .

وكان الحضور جما غفيرا شرفه بعض الالباء القساوسة كما شرفه المريدون والاب الكبير بطريرك الاقباط الكاثوليك ورئيس لجنة العدالة والسلام والسادة اعضاؤها .

ومهما يكن من الامر فان الموضوعات المدونة فى الكتاب الحالى تتضمن عدا المقدمة والخاتمة مايلى :

أولا : من مفاهيم الدراسة الحالية .

ثانيا : دراسة عن السلوك الانسانى

ثالثا : امثلة حية معاصرة عن بعض انماط العنف

رابعاً : أمثلة حية تاريخية عن بعض انماط العنف .
خامساً : العمل من أجل السلام .

ولعل القارئ الكريم قد لاحظ ان هذه الموضوعات قاصرة
عن تحقيق اهداف مايجب ان يتضمنه الكتاب الحالى . واننى
اذا اعترف بذلك ارجو ملحا ان يغفر لى هذا القصور .
فالموضوع الذى يتحدث عنه الكتاب الحالى هو كما ذكرت من
قبل موضوع الحياة بحلولها ومرها وبنسيمها واعاصيرها .
واننى فى خبراتى المحدودة لا استطيع ان الم بكل عناصره
العديدة التى وجدت على الأرض ماوجدت الحياة ، حياة
الانسان أشرف المخلوقات :

« ولقد كرمنا بنى آدم وحملناهم فى البر والبحر ورزقناهم
من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا » (ك
الاسراء : ٧٠)

ومهما يكن من الامر ايضا فالرجاء ان يتقبل القارئ
الكريم .. هذا الكتاب قبولا حسنا ، وليعلم اننى على الرغم من
الوان شقاء الانسان من الوان العنف التى تنفث العداوة حيث
نجد الصراع بينها وبين الوان السلام العادل والسلام
الروحى ، فان التفاؤل يجب ان يكون ديننا .. ففى ضوء
الخبرات الانسانية نلاحظ ان الشر لاينتصر باستمرار وان
الوان السلام ، وان توارت عوامل وجودها ، عندما تكون
الظروف الاقتصادية والسياسية والتسلط الغاشم والقوة
المستبدة تبدو انها السائدة ، تنتظر الظروف المواتية لى
تظهر وتسود .

واكرر قولى انه فى ضوء خبراتى المحدودة لا استطيع ان
الم بكل العناصر العديدة لموضوعات هذا الكتاب ، ان كتبت ما

كتبت عنها ، فأننى كتبتها بوصفى « ياء » المفكرين
المصريين فى المجتمع المصرى المعاصر .

ولايسعنى وقد عرضت موضوعات الكتاب الحالى فى
الصفحات التالية الا ان اتقدم بالشكر العميق الخالص الى
اعضاء اسرتى الكريمة : زوجتى وابنتى آمال وتيسير وابنائى
احمد وسمير ومسعد على تشجيعى للقيام بتأليفه وبخاصة فى
الظروف التى اواجهها فى حياتى الراهنة التى تعنى كبر السن
والتي تظلها ظلام عدم الوفاء الدامس .. فكان لهذا التشجيع
الانسانى الرائع الحافز الاكبر لأعيش .. وان اكتب ما كتبت ،
حياة مشرقة ارجو من الصميم ان تكون ثمرة لاعضاء
المجتمع المصرى الخالد الذين يعملون جاهدين على ارساء
قواعد السلام العادل .

ولن انسى ماحييت فضل السيدة الزا ثابت التى لولا حفزها
لى ماديا ومعنويا لما خرج هذا الكتاب الى النور .. وانتهد
الفرصة فادعو الله جل وعلا لسيادتها بالشفاء العاجل من
مرضها راجيا لسيادتها ان تتمتع بالصحة والعافية .

وان انس لا انسى فضل الاخ الفاضل الحاج محمد شوقى
والسيدة الفاضلة حرمة الكريمة على تعاونهما على نسخ
موضوعات هذا الكتاب على الالة الكاتبة راجيا لهما ولابنائهما
التوفيق والسداد .

والرجا التوفيق

د . سيد عويس

؛ مصيف جمصة السياحي شهر اغسطس عام ١٩٨٨

من مفاهيم الدراسة الحالية

١ - مفهوم العنف والسلام في التراث الثقافي الاجتماعي المصري :

واذا اتحدث عن هذين المفهومين فاننى اتحدث فى ضوء خبراتى كباحث علمى اجتماعى مصرى .. وهذه الخبرات تكون ، بالضرورة ، خبرات محدودة ، ومع ذلك فاننى ابادر بالقول بانها خبرات منتظمة (أى علمية) تتضمن نتائج بحوث ودراسات علمية قمت باجرائها او الاشراف على اجرائها فى ظل المناخ الثقافى الاجتماعى المصرى ، والخبرات التى اتحدث عنها ، مع ذلك قد تتضمن فى بعض الاحيان بعض الانطباعات وبعض الآراء ، وان كان هما الاول ان يقتصر على الحقائق .

وارجو ان يغفر لى القارئ الكريم ان حاولت دراسة مفهوم « العنف » دراسة علمية بقصد محاولة فهمه فهما موضوعيا ، أى محاولة التعرف على معناه وعلى بعض انماطه وعلى بعض صور التعبير عنه ، فلعل التعرف على هذه الامور ، وغيرها ان ييسر لى ، وان كان ذلك بالضرورة غير كاف ، التعرف على ما يواجهها من امور بمفهوم « السلام » .

ومفهوم العنف ، لغة بضم العين ضد الرفق او الاخذ بالشدة والقسوة ، والملاحظ ان مفهوم العنف فى هذا الضوء غير التعنيف ى التعبير واللوم .

وارجو ان يعلم القارىء ان مفهوم العنف فى هذا الحديث يقصد به « العنف الانسانى » اى الذى يصدر عن البشر من بنى الانسان .. فالعنف موجود بين الانسان والطبيعة وبين الانسان والحيوان وبين الحيوان والحيوان ، ولكننى اتحدث عن لعنف بين الانسان والانسان ايا كان هذا الانسان ذكرا ، كان او انثى ، رجلا كان او امرأة ، شابا كان او شابة ، صبيا كان او طفلا الذين يعيشون تحت سماء مصرنا الخالدة سواء اكانوا معاصرين ام غير معاصرين .

والملاحظ ان العنف لا يحدث بين الافراد فحسب ولكنه يحدث كذلك على مستوى الجماهير ، وقد يكون تلقائيا ، اى لم يخطط او ينظم له من قبل . وذلك على عكس ما يصدر من انماط السلوك العنيفة عن بعض الجماعات او التنظيمات الاجتماعية او الثقافية او الدينية او السياسية المنظمة ، كالجماعات والاحزاب والتنظيمات المهنية .

وفى ضوء احدى الدراسات العلمية التى قام بها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، فسر « العنف الجماهيرى » بأنه عنف الجماهير ضد ممثلى السلطة . وهو فى ضوء طبيعته « سلوك عدوانى ايجابى » بدنى او مادى ضد بعض ممثلى السلطة (او ضد فئات اخرى) موجهة من بعض افراد الجمهور - على اساس انتمائهم لجماعات معينة او دفاعهم عن قيم معينة تتعارض مع قيم المجتمع بوجه عام ، او تتعارض مع القيم التى يرعاها ممثلو السلطة الذين وقع عليهم العدوان ، وارجو ان يلاحظ القارىء عبارة « تتعارض

مع قيم المجتمع بوجه عام ، فهي عبارة غامضة على الرغم من ان البحث رجع الى احد المراجع الاجنبية لتفسير هذه العبارة او لتبرير وجودها في المتن (انظر بحث العنف التلقائي الجماهيري في المجتمع المصري ، ١٩٧٦ صفحات ٤٤ - ٤٨ و ٤٩) لاننا نلاحظ ان الاخذ بظاهرة التأثير موجود في بعض المجتمعات المحلية في المجتمع المصري مثلا ، وارتكاب احدى جرائمها يتضمن بالضرورة العنف الجماهيري ضد الاشخاص (القتل) او الاموال (تسميم المواشى) او الاداب (صيانة العرض والشرف) اوحتى ضد الدولة او ممثليها (فترات الانتخابات) وفي ضوء البحوث والدراسات العلمية نجد ان ظروف الحياة المعاشة في ظل مناخ ثقافى له ذاتية ثقافية معينة تجعل اعضاء هذا المجتمع المحلى مهما كان مستوى تعليمهم او مكاناتهم الاجتماعية ذكورا كانوا او اناثا تغرس في نفوسهم قيم ظاهرة الاخذ بالتأثير ويتمثلونها وهم اطفال ويعيشون بها ولها واذ تختار احدى الجماعات (العائلات الكبيرة) احد اعضائها لارتكاب ماتمليه عليه جماعته من جرائم قام بذلك ، واذ يفعل من اختيار ما امر به فان قيمه لم تتعارض مع قيم مجتمعه المحلى وان اعتبرت خرقا لقانون العقوبات المصري .. لذلك فاننا نرى ان القضاة الذين يحاكمون الجانى يأخذون فى الاعتبار عادة ماتمثله من قيم يعيش بها ولها والتي تحدد انماط سلوكه فنجد هؤلاء القضاة لا يحكمون عادة على الجانى باقصى العقوبة التي ينص عليها قانون العقوبات المصري .

ونذكر بهذه المناسبة ان شخصية الانسان منا تتكون محدداتها وملامحها عند بلوغ الفرد منا سن الخامسة أو السادسة ويرى البعض ان هذه المحددات والملامح تبقى

مابقى الفرد حتى يصير شخصا اى فرد صاحب شخصية اجتماعي . وقد لايرى البعض هذه المقولة حيث ان محددات شخصية الانسان منا وملامحها تتغير بتغير التجارب والخبرات الاجتماعية التى يواجهها فى حياته . والملاحظ ان محددات شخصية الانسان قد تكون ادواره الاجتماعية التى يتوقع المجتمع الذى ولد فيه ويعيش ان يؤديها . وقد تكون محددات تكوينية تتعلق بالتكوين الجسمى والبيولوجى للشخص . او محددات ثقافية اجتماعية وهى تعنى الخبرات التى يواجهها الشخص منذ ان يولد وحتى الوقت الذى تدرس فيه هذه الشخصية .. وقد تكون محددات عقلية ونفسية تتعلق بصحة الشخص العقلية او النفسية اى ضعفه العقلى او ماقد يصيبه من مرض او امراض عقلية او نفسية . ومن ثم فانى ارجح تغير شخصية الانسان تغيرا مقصودا او غير مقصود . ولعل التغير المقصود يكون اقرب الى الصواب .

وكما ذكرت آنفا اننا نلاحظ ان مفهوم العنف الوان وانماط ، وان الشعور بالعداوة صور وانماط ايضا . والملاحظ ان الشعور بالعداوة فى احد انماطه - النمط الفردى او الشخصى - ما هو الا انفعال يندفع من شخص معين ضد شخص آخر . وقد يكون هذا الشعور بغضا مقنعا ، او يكون فعلا بغضا موجها ضد شخص ، وما الفعل البغيض الموجه ضد شخص الا تعبير ظاهر عن الشعور بالعداوة ضده .. فنحن نلاحظ بوضوح ان تهديد اى شخص بالقيام بفعل بغيض او توجيه هذا الفعل البغيض ضده يثير عادة انواعا متباينة من الاستجابات فى نفسه قد يكون الشعور بالعداوة احدها ، والمقصود بالتهديد هنا هنا هو الخوف الحقيقى او حتى الوهمى من امور بغيضة مثل الاذى او الضرر او التحقير او

حرمان الذات حرمانا على مستوى معين ، وقد يتحقق هذا التهديد أيضا عند اعاقه شخص معين من فرصة فهم نفسه حق الفهم ، او من توقع هذا الشخص تحقيره او تقييده .. وقد يتحقق هذا التهديد كذلك اذا خشى الشخص من رفض الاعتراف بحاجاته المشروعة او رفض الاعتراف بحقوقه كعضو فى جماعة معينة .

واذا كان مفهوم « العنف » فى هذه الدراسة هو « العنف الانسانى » فانى اذ اتحدث عن « مفهوم السلام » اعنى ايضا « السلام الانسانى صحيح ان « السلام » فى ضوء التعاليم الدينية قد يكون اسما لله جل وعلا ، تماما كمفهوم المحبة ، ومع ذلك فارجو ان يعذرنى القارئ اذا ذكرت ان معنى مفهوم السلام هنا قد يكون التحية بين اعضاء المجتمع وقد يكون الامان او الصلح او النجاة من الآفات فضلا عن السلامة (على المستوى البشرى) والبراءة من العيوب .

ومهما يكن من الامر فان مفهوم السلام هو ضد مفهوم العنف بالمعنى الذى ذكرناه من قبل . والملاحظ فى الحياة الانسانية ان الشعور بالعداوة (وليد العنف بصوره وانماطه) يوجد كما يوجد الشعور بالمحبة (وليد السلام بصوره وانماطه) والملاحظ ايضا فى هذه الحياة اى الحياة الانسانية ان هذين النوعين من الشعور الانسانى فى صراع مستمر . فهما فى الواقع سمتان من سمات هذه الحياة ، والصراع بينهما هو فى الحقيقة سنة الحياة ، وكلنا يعلم ان الشعور بالمحبة ، محبة الناس بعضهم لبعض ، فى ضوء تراثنا الثقافى المصرى ، هو هدف كل الاهداف ، والشعور بالمحبة ، محبة الناس بعضهم لبعض ، فى ضوء قيم المجتمع المصرى المعاصر ومبادئه ومثله العليا هو ، ايضا غاية كل

الغايات وفضلا عن ذلك ، وربما مع كل ذلك ، فهو فى ضوء التراث الثقافى الانسانى ، امل كل الامال .

واذا كان الشعور بالعداوة والشعور بالمحبة ، كما سبق ان ذكرت يتصارعان ، فاننا نجد ان الدعوة الى العنف الانسانى والدعوة الى السلام فى محيط البشر يتصارعان كذلك ويعنى مفهوم « الصراع » فى الدراسة الحالية ، اى معناه الاجتماعى ، هو « عملية اجتماعية وموقف يحاول فيه اثنان او اكثر من الكائنات البشرية او الجماعات الاجتماعية ان يحقق كل اغراضه ومصالحه ، ومنع الاخر من تحقيق ذلك لو اقتضى الامر القضاء عليه وتحطيمه ، ويرتبط الصراع جوهرى بوجود حدود لمصادر الاشباع المختلفة ، وفى معناه السوسولوجى يتضمن بالضرورة كائنات انسانية ، وهو مثله مثل الشعور بالعداوة ذو درجات من الشدة والانتشار تبعا لاهداف واغراض اطراف الصراع ، ويعد الصراع ظاهرة عامة تلحظ فى مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية وفى الاقتصاد والسياسة والدين والمعايير الاخلاقية وبين الطبقات وفى اللغة (التناذب بالالقباب التى تحدث فى المشاكسات مثلا) وقد يكون الصراع داخل الجماعات الاجتماعية او بينها .

واذا اعتبرنا الصراع نوعا من التفاعل الاجتماعى بمعنى انه عملية من العمليات الاجتماعية فانه يجب التمييز بينه وبين « المنافسة » وقد يرى البعض ان الصراع نوع من التنافس ، يحاول المتنافس ان ينظم فيه جهوده وقوته ، املا فى الفوز ولذلك يرون انه اقصى عملية بين العمليات الاجتماعية او انه نوع عنيف من التنافس ، ومع ذلك فهناك فارق بين المنافسة والصراع فالوعى شرط ضرورى للصراع فى حين ان هذا

الوعى ليس ضروريا بالنسبة للمنافسة بل ان هناك انواعا من المنافسة تكون لاشعورية . هذا ويعتبر كل من الصراع والمنافسة اشكالا للنضال والكفاح .

ومع ذلك فالملاحظ انه اذا كان مفهوم « العنف » يوجد فى المجتمع المصرى المعاصر على مستوى الجماعات او على مستوى الافراد ، فان التراث الثقافى لهذا المجتمع يتعطر بمفهوم « السلام » ويكفى لتأكيد ذلك ان نذكر ان الكتاب المقدس قد تضمن مفهوم « السلام » بصورة وانواعه ١٣٣ مرة كما تضمن مفهومى « العداوة والاعداء » وهما وليدا مفهوم « العنف » بصورهما وانواعهما ٤٠ مرة ، وقد ذكر مفهوم « السلام » لفظة ومشتقاته فى مواضع عديدة فى القرآن الكريم ، فى صورته واياته ١٣١ مرة كما تضمنت مفاهيم « الاعتداء والعدو والعداوة والعدوان » وهى وليدة مفهوم « العنف » بصورها وانواعها ١٠٤ مرات .

٢ - مفهوم الضمير الانسانى فى التراث الثقافى الاجتماعى المصرى .

ان مفهوم « الضمير الانسانى » لغة هو « استعداد نفسى لادراك الخبيث والطيب من الاعمال والاقوال والافكار والتفرقة بينها ، واستحسان الحسن واستقباح القبيح منها . والملاحظ ان الفرد منا لا يولد وعنده « ضمير » وحتى كبار السن منا لانستطيع ان نجد عضوا من اعضاء اجسامهم كالكليتين وعضلة القلب والرئتين والغدد مثلا اسمه « الضمير » وقد يرى البعض ان الضمير هو النفس التى قد تكون نفسا مطمئنة او نفسا لوامة . واذا كان لا يولد الانسان وعنده ضمير فلا بد اذا اخذنا بالمعنى اللغوى للضمير ان يتكون كلما ازدادت عوامل تكوينه فى خلال مراحل حياته مرحلة بعد مرحلة . اى

ان يربى الشخص منا لكى يدرك الخبيث والطيب من الأعمال .. الخ .

والمعلوم ان مفهوم « التربية » لايعنى مفهوم « التلقين » وعلى الرغم من ان معانى ودلالات المفهوم الاول تتعدد فأننى ارى انه ينبغى ان تفهم التربية على انها « عملية تغيير » بواسطتها ينمو الانسان ويزدهر وتتفتح ملكاته وقدراته . وهو اى الانسان ، اذ يفعل ذلك فانه يكون نفسه ويتحول هو ذاته مع تكوينه وتحويله الاخرين ، والبيئة التى يعيش فيها . ان عملية التغيير هذه تهدف اولا وقبل كل شىء الى اعداد المواطن (الانسان) لكى يستطيع ان يؤدى ادواره الاجتماعية التى يتوقعها منه المجتمع الذى ولد فيه ويعيش ، انها عملية تكوين الشخصية اى عملية جعل « الفرد » شخصا ، اى فرد له شخصية اجتماعية ، اى يكون المواطن شخصا ذا اتجاهات فكرية نحو من يحيط به من الناس سواء كانت هذه الاتجاهات مما يفيد او يضر المجتمع وجماعاته ، وتكون فائده للمجتمع وجماعاته فى ضوء قيم هذا المجتمع . ويكون ضرره فى نفس هذا الضوء . اى ان قيم المجتمع وجماعاته قد تكون اهدافها حميدة ، اى قيم بناءة تكون من وراء انماط سلوك اعضاء المجتمع . اقصد افكارهم واتجاهاتهم ونظرتهم نحو الامور والاشياء والاشخاص ، اى نحو الحياة التى يعيشونها او التى يصنعونها او التى يحاولون صنعها على السواء . وهى قيم اهدافها حميدة لانها تدعو الى الخير ولا تدعو الى الشر . واعنى بالخير كل مايعين على العمل الصالح من اجل الآخرين فى ضوء مايدرك عضو المجتمع عن طريقها ماهو خبيث من الاعمال والأقوال والافكار فيتجنبه وفى ضوء مايدرك هذا

العضو عن طريقها ماهو طيب من الاعمال والاقوال والافكار ،
فيعمل به . ومن ثم فانه يصبح انسانا او فردا ذا شخصية
عنده ضمير يستحسن كل ماهو حسن ومحبوب ويستقبح كل
ماهو قبيح ومكروه .

وفى ضوء التاريخ نجد ان المصريين القدماء قد عرفوا منذ
الماضى السحيق عن طريق التفكير والتأمل ان الرجل الفاضل
يسمى « محبا للسلام » وبالنص الحرفى « حامل السلام »
وهذا التعبير فى ضوء مايعنيه هو تعبير اخلاقى مافى ذلك من
شك حيث يمكن التعرف على الفاضل (صاحب الضمير)
بعلاقاته بمن حوله . وعلى النقيض منه ماوصل اليه هؤلاء
الاقدمون عندما اطلقوا على كل من يخطيء فى حق من حوله
اسم « حامل الجريمة » او « المجرم » ولعل القارىء الكريم
اذا اطلع على امثال « بتاح حتب » (حكيم مصرى قديم)
التي يرجع تاريخها الى الدولة القديمة او من عام ٣٤٠٠ الى
٢٤٧٥ ق . م (الأسرة الخامسة) يرى انها تقوم شاهدا على
تقدم الاختمار الخلقى . او مايمكن ان يسمى مولد الضمير
الانسانى وتطوره . ولعل المثل التالى يوضح مااقول (انظر
كتاب « سيد عويس » قراءات فى موسوعة المجتمع المصرى
القاهرة دار روزاليوسف ابريل عام ١٩٨٨ صفحة ٩٦) :

« لاتكن متعجرفا بسبب علمك ولاتنتفخ اوداجك لانك رجل
عالم استشر الجاهل كما تستشير العالم ، لان حدود الفن
لايمكن الوصول اليها ، وليس هناك فنان كامل فى براعته .
الكلام الطيب اندر من الحجر الاخضر الثمين ، ومع ذلك فانه
يوجد احيانا فى حديث الجوارى العاملات فى طحن الغلال
بين احجار الرحى »

وقد علق « جورج سارتون » فى كتابه تاريخ العلم : الجزء الاول ، القاهرة ، دار المعارف الطبعة الثالثة ديسمبر عام ١٩٧٦ على هذا المثال قائلاً : « من الواضح ان هذه العبارة وامثالها لاتتعلق بالفن او العلم او الدين ، ولولا هذه العبارة وامثالها لاستحال بقاء اية حضارة مدة طويلة » (انظر صفحتى ١٢٩٠ - ١٣٠)

وتعنى الصفات التى يتحلى بها الانسان ذو الضمير الانسانى الذى يحب السلام ، فى ضوء التعريف السابق ، وفى ضوء ظروف مجتمعنا المصرى الراهنة ، ان يكون مواطننا صالحا يعرف حقوقه ويؤدى واجباته التى يتطلبها هذا المجتمع . وقد قدمت حقوق عضو المجتمع المصرى المعاصر متعمدا فالملاحظ ان المصريين منذ ان عاشوا على ضفاف النيل يعطون اكثر مما يأخذون ويواجهون الازمات الاقتصادية والسياسية التى تواجبها عادة المشاكل الاجتماعية التى تتضمن ضمنها تتضمن الواثنا عديده من الانحرافات ، منها واهمها معاناة الشباب منهم من القلق المرضى وارتكاب الجرائم وتعاطى المخدرات ومن التطرف السياسى او الدينى .

واذ ادعو الى السلام فاننى ادعو الى السلام القائم على العدل . والملاحظ ان مفهوم « العدالة » قد نبت من تربة مصرنا الخالدة منذ الاف السنين فى شخص الالهة « ماعت » ، ومنذ اينانوس المصرى « اول اسقف كرسه » مرقس فى عام ٦٤ ميلادية « نجد آيات الكتاب المقدس تتلأأ بمعانى حقوق الانسان وتنشر نورها فى اعماق قلوب المصريين المسيحيين وتعطر المناخ الثقافى الاجتماعى المصرى منذ ذلك الحين :

« العدل العدل تتبع لكى تحيا وتمتلك الارض التى يعطيك
الرب الهك » (سفر التثنية اصحاح ١٦ : آية ٢٠) وه هكذا
قال الرب ، احفظوا الحق واجروا العدل . لانه قريب مجيء
خلاصى واستعلان برى » (سفر اشعيا اصحاح ٥٦ : آية
(١)

ثم عانقت الايات القرانية الكتاب المقدس التى تعطر بها
المناخ الثقافى الاجتماعى المصرى منذ ان اقيم اول مسجد
فى مصرنا الخالدة فى عام ٢١ هجرية الموافق عام ٦٤١
ميلادية :

« .. واستقم كما امرت ولا تتبع اهواءهم وقل امنتم بما انزل
الله من كتاب وامرت لاعدل بينكم الله ربنا وربكم لنا اعمالنا
ولكم اعمالكم لاحجة بيننا وبينكم الله يجمع بيننا واليه
المصير » (٤١ ك الشورى آية ١٥)

وه ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذى القربى وينهى
عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » (١٦ ك
النحل : آية ٩٠)

دراسة عن السلوك الانساني

٣ - متصل السلوك العدواني الانساني :

ارجو ان يغفر لى القارئ الكريم اذا كنت استعرت « مفهوم المتصل » لاشرح تدرج السلوك العدواني الذى كما ذكرت انه وليد العنف ، وعلى الرغم من اننى لم اقصر فى سرد بعض انماط هذا السلوك اقصد السلوك العدواني ، فاننى تحت هذا العنوان ساحاول ان اذكر ماتبقى دون ماتكرار حتى لايميل القارئ من التكرار .

وقد استعرت مفهوم المتصل من علم الاجتماعى الحضرى وهو يعنى التغيرات المتدرجة بين درجات التريف والتحضر على اساس انه من الممكن تصنيف المجتمعات (المحلية) المختلفة وفقا لنقاط معينة على هذا المتصل . ويفترض من أجل ذلك ان المجتمعات المحلية تتدرج بشكل مستمر ومنتظم من الريفية الى الحضرية ، وفقا لعدد من الخصائص ، وان هذا التدرج تواكبه بالضرورة اختلافات او فروق متسقة فى انماط السلوك . ونحن نلاحظ فى الوقت الراهن ان مدن المجتمع المصرى المعاصر ، وبخاصة مدينة كمدينة القاهرة الكبرى قد تريفت ، بمعنى ان انماط السلوك الانساني لمن

يعيشون بين جذباتها قد اختلطت واصبحت اقرب الى انماط الريف . فقد نلاحظ مثلا ان « الاتوبيس العام » قد يكون مزدحما بمن يحمله من الركاب الذين يرغبون الوصول الى مواقع عملهم او الى مدارسهم وجامعاتهم ، فاذا بالسائق يوقف « الاتوبيس » حتى يتيسر « للكسارى » ان ينزل لجلب كوبين من الشاي مثلا من المقهى الذى وقف امامه ولا يتحرك الاتوبيس من مكانه على الرغم من الاجسام المكدسة سواء كانت اجساما لاطفال او لشباب او لرجال او لنساء حتى يحضر الكسارى المطلوب . وتصرف السائق والكسارى فى هذه الحالة هو تصرف من يملك الشارع وكأنهما يسيران على « الزراعية » فى الريف المصرى . ومثل هذا النمط من السلوك الريفى نجده عندما تجمع كناسة « الشارع » او « المنزل » وتحرق بلا مبالاة فى احد اركان الشارع امام المنزل ! واصبحت انماط السلوك الريفى تملأ المناخ الثقافى الاجتماعى فى هذه المدينة وغيرها من المدن والمراكز فى المجتمع المصرى فى الوقت الراهن ، ولعل ذلك يرجع الى الهجرة الداخلية غير المنتظمة سواء كانت هجرة داخلية من الريف الى الحضر او هجرة الى مدن مصر ، قد تكون مؤقتة نعم ، ولكن المهاجرين يحملون على اكتافهم عناصر ثقافة اوطانهم التى جاءوا منها . وقد تختلف هذه العناصر جذريا مع عناصر الثقافة المصرية .

والمعلوم ان انماط التعبير عن العنف عن طريق السلوك العدوانى سواء كان الاخير ضد الافراد او ضد السلطة وممثليها ، كما سبق ان ذكرت عديدة . وفى ضوء متصل السلوك العدوانى الانسانى الذى اتخذته نبراسا كما اوضحت نلاحظ ان هذا السلوك قد يبدأ سلبيا ثم يتدرج الى ان يكون

ايجابيا . واقصد بذلك فى ضوء المقصود من الدراسة الحالية ان عدوان الشخص قد يوجه ضد ذاته عن طريق ايدائها وذلك (بالانتحار مثلا او بالادمان بانواعه) . وقد يوجه ضد الاخرين عن طريق الاعتداء على الاموال (السرقة مثلا) او الاعتداء ضد الاداب العامة (ظاهرة البغاء مثلا) او يوجه ضد الدول (التجسس لحساب دولة اخرى) او يوجه ضد الاشخاص (الضرب والقذف والقتل مثلا) .

وفى ضوء ماسبق ، اى فى ضوء ، « المتصل السلوك العدوانى الانسانى » الذى تبنته الدراسة الحالية ، ارجو ان يلاحظ القارئ الكريم العلاقة الحميمة بينه وبين « علم الاجرام » والمقصود بهذا العلم انه يهدف الى دراسة الظاهرة التى تسمى عادة بظاهرة « الاجرام » او ظاهرة « الجريمة » . والملاحظ ان علم الاجرام قد يكون علما نظريا او علما تطبيقيا . ومهما يكن من الامر فانه كعلم استقرائى . مثله مثل العلوم الاستقرائية يهتم بملاحظة الحقائق (الوقائع) ملاحظة دقيقة بقدر الامكان ويحاول بكل الاساليب المتاحة التعرف على عوامل الظواهر الاجرامية ومن ثم فهو فى هذه الحالة يهتم اول ما يهتم باحدى مناطق اهتماماته الا وهى التعرف على « عوامل الجريمة » او ما يسمى بعلم ال (Etiology) . واذا كانت المادة التى يهتم بها علم الاجرام هى ظاهرة الاجرام ، اى الجرائم التى ترتكب واعضاء المجتمع الذين يرتكبونها فضلا عن الاجراءات القانونية التى تتصل بهذه الجرائم من قريب او من بعيد - فانه من المستحسن محاولة تعريف مفهوم او ظاهرة الجريمة ، والملاحظ ان هذا المفهوم كاحد المفاهيم الانسانية له صور عديدة فضلا عن انه مفهوم فضفاض ، اى له معان عديدة ايضا . وهى اولا وقبل كل شىء انماط من

السلوك اذا اداها المواطن او امتنع عن تأديتها ، فى ضوء قانون العقوبات ، يستحق العقاب .

وقد يرى البعض ان مفهوم او ظاهرة الجريمة ينتمى الى فئة الافعال اللااخلاقية ومع ذلك فالملاحظ انه ليس كل الافعال اللااخلاقية تكون بالضرورة جرائم .

ويجب التأكيد على ان مفهوم علم الاجرام بمعناه الواسع لاينتمى فقط الى علم الـ (Etiology) بل ينتمى ايضا الى علم الـ (Penology) وعلم الـ (Criminalistics) .

والملاحظ انه منذ منتصف الستينيات من القرن الحالى قد ظهرت حركة مميزة من اجل التغيير الجوهرى فى نظرية « علم الاجرام » وتطبيقاتها حين قام بالتمرد طلاب الجامعات والعمال والفقراء ساكنو المناطق المنعزلة فى المدينة (الحوارى) فى البلاد الغربية الصناعية فى ذلك الحين . وكانت اثار ردود الفعل لهذا التمرد ، على الحكومات وبخاصة فيما يتعلق بالتوازن السياسى الاجتماعى ومايتصل به ، ان اوجدت الحوار المتنوع والمناقشات العديدة ليس فقط فى محيط العمل الراديكالى بل فى الفكر الراديكالى ايضا .

ومن ثم اتجه علم الاجرام نحو الراديكالية كما اتجه نحو موضوع « الضبط الاجتماعى » وبخاصة ماتعلق بالمهن التى تهتم بالمساعدة على تأييد وجوده فى المجتمع .

والملاحظ ان تعريف مفهوم علم الاجرام (الراديكالى) مسألة صعبة المنال . ولكننا نجد ان هذا المفهوم يرى ، على وجه العموم ، ان القانون الجنائى والادارة التى تشرف عليه هما جزء من الدولة وان هذه الدولة ان هى الا جهاز قمعى يعمل فى سبيل مصالح الطبقة التى تملك رأس المال (الطبقة

البرجوازية () .

والملاحظ ايضا ان ماهو راديكالى من حيث نسبته الى علم الاجرام لم يكن متحجرا بل اخذ فى اعتباره اختلاف الثقافات وتغيرها فى النظرية وفى التطبيق وقد اهتم هذا العلم منذ بزوغه فى افق المعرفة (اى منذ منتصف الستينيات من القرن الحالى) بالتغيرات الرئيسية المتعلقة بالسلوك الاجرامى ، اى بمعناها ودورها المتاح فى التغيير الاجتماعى ، فضلا عن الحالة التى تؤدى الدولة وظائفها بالنيابة عن مصالح الطبقة التى تؤيدها ، وهى فى هذه الحالة الطبقة البرجوازية ، وعلى سبيل المثال يمكن ان نتساءل : هل السلوك الاجرامى يعنى انه تأييد للرجعية السياسية ؟ وهل الاشخاص المجرمون هم ضحايا او انهم اشخاص متفردون ؟

والملاحظ كذلك ان علم الاجرام الراديكالى يهتم اول ما يهتم فى ضوء عوامل وجوده ، بدراسة مصالح الدولة ، وان حواراته ومناقشاته تدور حول هذه المصالح من حيث انها تخدم الدولة وتيسر وجودها عن طريق الوعى الطبقي أو يكون ذلك عن طريق التعسف البنائى الموجود فى المجتمع . (انظر سيد عويس : المعجم العربى فى العلوم الاجتماعية ، المركز الاقليمى العربى للبحوث والتوثيق فى العلوم الاجتماعية) .

وبالاضافة الى ما ذكرته من قبل ارجو ان يسمح لى القارئ الكريم بأن أذكر بعض القضايا التى تتصل به ، وهى قضايا وصلت اليها فى ضوء نتائج احدى الدراسات العلمية التى قمت باجرائها وهى :

ان تقدم العلوم المادية (علوم الفيزياء والكيمياء والميكانيكا مثلا) يكون له أثر فعال على الانسان فى علاقته

مع نفسه ومع الناس الذين من حوله .
- ان معنى ذلك ان العلوم المادية تسبق عادة العلوم الانسانية (علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعى وعلم الخدمة الاجتماعية مثلا) التى تتعلق مباشرة بالسلوك الانسانى على وجه الخصوص .

- ان العلوم المادية وغير المادية تزدهر فى ظل الظروف الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية المواتية . وهى أيضا فى تطور مستمر وتتجدد على مر الأيام .

- ان تباين تقدم العلوم غير المادية ومنها علم الاجرام فى المجتمعات البشرية لا يرجع عادة الى المستوى الذى بلغته العلوم المادية ولكن أيضا الى الواقع الحى لهذه المجتمعات وعلاقة كل مجتمع بالمجتمعات الاخرى المتقدمة منها والنامية ، فضلا عن واقع الثقافات السائدة فى هذه المجتمعات وتاريخ كل مجتمع منها .

- ان التكامل الثقافى بين العلوم المادية والعلوم غير المادية أصبح قضية لا يختلف عليها اثنان . (انظر سيد عويس : علم الاجرام : دراسة مقارنة ، دراسة علمية غير منشورة ، عام ١٩٨٦) .

وفى ضوء نتائج احدى الدراسات العلمية التى قمت بإجرائها وموضوعها « حول عقوبة الاعدام فى مصر » (المجلة القومية الجنائية - العدد ٢ - ٣ يونيو - نوفمبر ١٩٧٨ ، صفحات ٩٣ - ١١٧) اتضح لى مايلى :

- ان فئة المجرمين بعامة هم نتاج المجتمع الذى ولدوا فيه ويعيشون . فالمجتمع أى مجتمع كما يستحق المواطنين الصالحين الذين يضمهم فهو أيضا يستحق المواطنين الصالحين (ومنهم المواطنون المجرمون) الذين يوجدون فيه .

- ان جريمة القتل جريمة خطيرة وينفر منها المجتمع الانساني مافى ذلك من شك . وذلك لان المجتمع يخسر الشخص الذى قتل أو الاشخاص الذين قتلوا . ومع ذلك فالملاحظ ان القتل فى المجتمعات الانسانية لا يحدث بالضرورة كمخالفة لقانون العقوبات ، فالحروب والفيضانات والزلازل وحوادث الطيران وغيرها كحوادث المرور تسبب قتل الأبرياء وغير الأبرياء من الأطفال والشباب والرجال والنساء .
- ان القتلة العاديين الذين يدانون ويحكم عليهم بعقوبة الاعدام لا يختلفون كثيرا عن القتلة الآخرين من الاشخاص الطبيعيين كالقتلة فى الحروب وحوادث المرور مثلا . ولا يعنى ذلك ان يترك القاتل العادى الذى يمثل امام المحكمة ويدان وشأنه ، بل يجب أن تدرس حالته حتى نصل الى بعض الحقائق عن شخصيته لكي نيسر له إعادة تنشئته الى حظيرة الانسانية مواطننا صالحا يحب السلام ويدعو اليه . ولكي يزداد فهمنا للنفس البشرية مما ييسر عمليات التنشئة السوية للمادة البشرية فى المجتمع ووقاية أعضائها من الجريمة والجناح والانماط الأخرى التى تكون مادتها العنف بألوانه المختلفة .

- ان القاتل العادى أو حتى غير العادى (أى الذى يقتل وهو يحارب بدافع الوطنية أو الذى يرتكب جريمة قتل خطأ أيا كانت مثلا) لا يمكن أن يحاسب ويعاقب ، فيعدم الأول ويسجن أو يعتقل الثانى ، مثلا ، على أساس انه يملك ما يسمى بالإرادة الحرة . ومن ثم فهو مسئول عن تصرفاته وأفعاله . ذلك انه لا يوجد انسان يملك هذه الإرادة الحرة . وان ردع المجرم الذى يعدم لأطائل فيه وردع الآخرين لايثبته الواقع ، فالجرائم لاتزال ترتكب سواء أكانت جرائم قتل عمد ارتكبت مع سبق

الاصرار والترصد أم غيرها كالضرب الذى أفضى الى الموت والسرقة بالاكراه ، والتزوير والتجسس .. الخ . صحيح ان الانسان منا « البالغ » لديه إرادة ولكنها ليست حرة حرة مطلقة . انها محدودة فى ضوء الامكانيات والقدرات . والملاحظ ان القدرات الانسانية قد تكون منتظمة أو غير منتظمة . والقدرة المنتظمة هى التى تستند الى العلم ، أقصد التى تستند الى الفهم الموضوعى للظواهر الانسانية أو المادية . وذلك فى ضوء التعرف على القوانين التى تحكم هذه الظواهر الانسانية أو المادية . ومن ثم نرى أن قدرة الانسان المنتظمة هى قدرته التى تيسر التغيير أن اقتضت الضرورة هذا التغيير .

- ان الاحكام بعقوبة الاعدام قد ازدادت بعد عام ١٩٥٢ (أى فى خلال الفترة من ١٩٥٣ الى عام ١٩٧٣) عنها قبل ذلك (أى فى خلال الفترة من عام ١٩٢٣ الى ١٩٥٢) ومن ثم فان الاشخاص الذين حكم عليهم بالاعدام فى الفترة الأولى قد زاد عددهم . وكانت نسبة من حوكم من هؤلاء امام محاكم استثنائية مثل المحاكم العسكرية ومحاكم أمن الدولة العليا ومحكمة الشعب ومحكمة الثورة فى خلال فترة الدراسة العلمية الحالية (أى من عام ١٩٢٣ الى عام ١٩٧٣ نحو ١٦,٣٪ من الحالات التى عرفت فيها جهة صدور الحكم بالاعدام شنقا أى ٨٩ شخصا من ٥٤٦ شخصا) وقد حوكم ٧٠ شخصا من الـ ٨٩ شخصا فى خلال الفترة من عام ١٩٥٣ الى عام ١٩٧٣ ، أى بعد عام ١٩٥٢ بنسبة نحو ٧٨,٧٪ أما الباقي وقدره ١٩ شخصا بنسبة نحو ٢١,٣٪ فقد حوكموا امام محاكم استثنائية فى خلال الفترة من عام ١٩٣٢ الى عام ١٩٥٢ .

- ليس كل من يرتكب جريمة قتل أو جرائم أخرى تستحق ،
فى ضوء قانون العقوبات المصرى ، عقوبة الاعدام يحكم عليه
اذا ماأدين بالاعدام ، وليس كل من يحكم عليه بالاعدام
بالضرورة ينفذ فيه هذا الحكم .

- ان عددا من الذين حكم عليهم بعقوبة الأعدام من
المواطنين المصريين فى خلال فترة الدراسة الحالية ونفذ
فيهم هذا الحكم ، لايعتبرهم الكثيرون فى ضوء تغير الظروف
الاجتماعية والسياسية مذنبين . بل هم فى نظر هؤلاء أبطال
وشهداء . والأمثلة على ذلك عديدة . ومن حق القارىء الكريم
أن يأخذ بما يراه هؤلاء أو لاي فعل ذلك . ومهما يكن من الأمر
فان المجتمع المصرى باعدامهم قد خسر ، فى رأى ، حتما
النفع الاجتماعى الذى يكمن بالضرورة فى شخصية كل
منهم . وهو نفع فى ضوء مستواهم الثقافى والاجتماعى ، وفى
ضوء الاهتمام العام الذى كان يملأ نفوسهم سواء كان اهتماما
بالعقيدة أو بالوطن أو بالفكر ، وفى ضوء العصر الذى عاشوا
فيه وماتوا ، نفع ثمين مافى ذلك من شك .

وبالاضافة الى ماسبق فاننى أذكر انه فى ضوء وقائع
التاريخ نجد الكثير من المفكرين واصحاب العقائد والمثل
العليا قد أدينوا ظلما وحكم عليهم بالموت . فقد استقبل حياة
الخلود كل من المعبود المصرى القديم « اوزوريس » (أول
الشهداء) والفيلسوف « سقراط » (٤٦٩ - ٣٩٩ ق . م) ،
والقديس « مرقس البشير » (٦٨ م) والامام على بن أبى
طالب (٢٣ قبل الهجرة - ٤٠ هجرية ، أى حوالى ٦٠٠ -
٦٦٠ م) والامام الحسين بن على (أبو الشهداء : ٦٢٥ -
٦٨٠ م) والامام ابو حنيفة النعمان بن ثابت (٦٩٩ -
٧٦٧ م) والفيلسوف « جيوراندو برونو » (١٥٤٨ - ١٦٠٠

م) لانهم وقفوا صامدين يدافعون عن عقائدهم وافكارهم وكان لسان حالهم كما قال سقراط لقضاته : « .. سيذهب كل منا في طريقه ، انا في طريقى الى الموت ، وانتم في طريقكم لتعيشوا ، والله يعلم أى الفريقين أهدي سبيلا » وكما قال الامام على بن أبى طالب لابنه الحسن فى شأن ضاربه « ابصروا ضاربى ، أطعموه من طعامى ، واسقوه من شرابى ، واذا انا مت فلا تغال فى كفى ، وكبر على سبعا وفى رواية خمسا ، وغيب قبرى »

والتاريخ يزخر بغير هؤلاء الأبطال ، التاريخ القديم والتاريخ الحديث ، والحديث عن صرعى التفرقة العنصرية أو التفرقة الدينية والمعتقلات والسجون ، أصحاب الرى والعقيدة ، طويل طويل طويل ، فنحن فى عصرنا الحالى نعيش خبراتهم فى كل يوم بل فى كل لحظة ، ولعل ذلك يرجع الى ما ذكره « العقاد » فى كتابه (العبقريات الاسلامية ، المجلد الثانى ، بيروت ، دار الكاتب اللبنانى صفحة ١٥٩) « .. مسكينة هذه الانسانية ! .. لاتزال فى عطش شديد الى دماء الشهداء ، بل لعل العطش الشديد يزداد كلما ازدادت فيها افات الأثرة والانانية ونسيان المصلحة الخالدة فى سبيل المصلحة الزائلة ، أو لعل العطش الشديد الى دماء الشهداء يزداد فى هذا الزمن خاصة دون سائر الازمنة الغابرة ، لانه الزمن الذى وجدت فيه الوحدة الانسانية وجودا ماديا فعليا وأصبح لزاما لها أن توجد فى الضمير وفى الروح كما وجدت فى الخريطة الجغرافية وفى برامج السفن والطائرات »

وقد يلخص هذا وربما يؤكد ما ذكره « صلاح عبد الصبور » مؤلف المسرحية الشعرية « مأساة الحلاج »

(الحسين بن منصور الحلاج : ٨٥٨ - ٩٢٢ م) الذي كان مشغولاً بقضايا مجتمعه فوقفت الدولة ضده وصلبته في إحدى ساحات بغداد ولسان حاله :

« كان يقول :

إذا غسلت بالدماء هامتي وأغصنتي
فقد توضأت وضوء الأنبياء
كان يريد أن يموت ، كي يعود للسماء
كأنه طفل سماوي شريد
قد ضل عن أبيه في متاهة المساء

كان يقول :

كأن من يقتلني محقق مشيئتي
ومنفذ إرادة الرحمان
لأنه يصوغ من تراب رجل فان
أسطورة وحكمة وفكرة

كان يقول :

ان من يقتلني سيدخل الجنان
لأنه بسيفه أتم دوره
لأنه أغاث بالدماء ان نخس الوريد
شجيرة جديبة زرعها بلفظي العقيم
فدمت الحياة فيها ، طالت الأغصان
ثمرة تكون في مجاعة الزمان
خضراء تعطى دون موعد ، بلا أوان
وحين أسلمه السلطان للقضاء

اختار كتاب : صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، مسرحية شعرية ، بيروت
بمشورات دار الاداب ، ١٩٦٥ ، صفحات ٢٠ - ٢٢)

ورده القضاة للسلطان
ورده السلطان للسجان
ووشيت أعضاؤه بثمرة الدماء
تم له ما شاء

هل نحرّم العالم من شهيد ؟
هل نحرّم العالم من شهيد ؟

٤ - ظاهرة الشعور بالعداوة وبعض أنماطها وعواملها :

تحدثت قبل ذلك عن « مفهوم العنف » وذكرت أن العنف هو سلوك عدواني ، أو هو وليد الشعور بالعداوة . وذكرت أيضا أن الشعور بالعداوة قد يوجه ضد الطبيعة أو يوجه من أفراد إلى أفراد أو من أفراد إلى جماعات منتظمة أو من جماعات منتظمة إلى جماعات أخرى منتظمة .

وفي ضوء ما سبق نجد أن مفهوم « الارهاب » بمعنى السعي للحصول على السلطة والسلطان بالقوة والعنف ، سواء أكانت الجماعات القائمة بهذا الارهاب من الاقليات أم كانت من جماعات الأغلبية - موجود في كل زمان ومكان . ولكن الملاحظ أن الارهاب ، الذي يواكبه العنف بالضرورة ، يستشري في دول العالم في الوقت الراهن . وبفضل وسائل الاعلام العديدة التي جعلت من العالم الذي يعيش بنو البشر بين جنباته مجرد قرية صغيرة ، أصبح الارهاب يكاد أن يوجد في كل مكان فيها . فهو موجود في الوقت الحاضر في جميع قارات العالم .

وفي ضوء الواقع نلاحظ أن اساليب الارهاب متنوعة ، فقد يستعمل الارهابيون كل أنواع وسائل العنف (المتفجرات

واختطاف الطائرات أو البواخر أو الاسلحة النارية مثلا) .
ونحن نلاحظ ان كل جماعة من جماعات الاقليات أو جماعات
الاغلبية يرى أعضاؤها أن أهداف اربابهم مشروعة : كل من
وجهة نظره . واذ أتساعل عن هذه الوجة النظر ، لكى أيسر
على القارئ الكريم التعرف على ماسبق ذكره ، السؤال
الضرورى وهو : الارهاب الذى يستخدم الوسائل العنيفة
المتنوعة ضد من ؟ فأننى أجد كما يجد غيرى ان الاجابة عن
هذا السؤال تكون فى العادة اجابة متحيزة ! وذلك لاننا نلاحظ
انه باسم « الوطنية » مثلا تشن الحروب التى يكون ضحاياها
الملايين من البشر ، والتى تدمر الحضارات وتقف فى بعض
الاحيان أو فى الحقيقة فى الكثير من الاحيان فى سبيل
ازدهارها وتنميتها ، فضلا عما تجلبه من الهلع والدمار
النفسى للأطفال وكبار السن والمعوقين والمعوقات .. الخ
(انظر سيد عويس : المعجم العربى فى العلوم الاجتماعية ،
المركز الاقليمى العربى للبحوث والتوثيق فى العلوم
الاجتماعية)

واود ان اعترف للقارئ الكريم ان الموضوع الحالى
لا يقصد أن يتحدث عن مفهوم الارهاب ولكن هدف اهدافه
التحدث عن ظاهرة الشعور بالعداوة وبعض أنماطها وعواملها
. ولولا أن الصلة وثيقة بين هذا المفهوم وبين ارتباطه بظاهرة
الشعور بالعداوة التى هى كما سبق أن أوضحت معناها ،
فأننى أرجو ان لا يمل القارئ الكريم من هذا التكرار علما
بأننى لم أذكر شيئا كثيرا مما سبق . وسيوضح للقارئ
الكريم فيما بعد وجهة هذا التكرار وان كنت مازلت مصرا
على موقفى من هذا الرجاء ..

وانماط الشعور بالعداوة عديدة . نلاحظ وجود هذا الشعور وهو يوجه من الذات الى خارجها . وفي هذه الحالة يعمل على مستويات معينة . منها مستوى الشعور بالعداوة المركز على أشخاص . معينين . ومنها مستوى الشعور بالعداوة المركز على جماعات معينة أو مستوى الشعور بالعداوة الجماعى ، وهناك مستوى آخر لهذا الشعور يوجه عادة ضد الذات من داخلها ، وقد ذكرت من قبل أمثلة على هذا المستوى منها الانتحار مثلا .

ومن أنماط الشعور بالعداوة مايعتبر عدوانا مزاغا أو منحرفا ، أى انه لاينعكس ضد المصدر الاصلى بل يحيد عنه وينحرف ضد مصدر اخر بديل . ويعتبر هذا النمط من الشعور عاملا هاما من عوامل الصراع العنصرى أو الصراع الثقافى . ومن الظروف التى تحدد هذا النمط نجد الوان الاحباط أو الحرمان التى يفرضها بعض المصادر الغامضة ، أى المصادر التى يصعب تعريفها أو تحديدها ، أو تلك التى يفرضها الأشخاص الذين يكونون من ذوى النفوذ والسلطان على الشخص الذى يمارس هذا النمط من الشعور التى تفرضها المنظمات الثقافية الاجتماعية ذات النفوذ والسلطان ، أو التى يفرضها أشخاص يرتبط هذا الشخص بهم عاطفيا ارتباطا وثيقا (الأشخاص المتطرفون سواء كان تطرفهم سياسيا أو دينيا أو اجتماعيا مثلا) . ومن الظروف التى تحدد هذا النمط تلك التى تمنع الوان الشعور بالعداوة المثارة من التعبير المباشر تجاه مصادر الاحباط الاصلية ، وبخاصة عندما يكون بديل الهدف الاصلى للعدوان متاحا ويكون واضحا ومن الممكن مهاجمته ، بمعنى ان يكون فى وضع لايمكنه من رد العدوان .

ويبدو انه فى حالة العدوان المباشر نجد ، دائما ، قدرا من العدوان المزاج يصاحبه والذي يضيف الى قوة منطقية الاعتداء قوة اضافية .

ونجد من أنماط الشعور بالعداوة نمطا ، آخر ، واسع الانتشار ، وهو نمط متكرر وعلى جانب من الأهمية ، وهو أيضا نمط من أنماط التكوين العاطفى فى المجتمع الانسانى ، ونلاحظ هذا النمط فى سهولة وفى يسر على مستوى البديهيات ، والامثلة العادية عليه عديدة . منها مثال الطفل الذى يعاقبه والده أو تعاقبه والدته فنراه يدمر لعبته أو يقسو على الحيوان الالىف . ومنها مثال الموظف الذى يعامله رئيسه معاملة مهينة فنراه يعكس هذه المعاملة على اعضاء أسرته . ومنها مثال رجل الاعمال الصغير الذى يواجه الفشل فنراه ينضم الى احدى الحركات المعادية للاقلية ..

ومن عوامل الشعور بالعداوة ، من حيث زيادة هذا الشعور ومن حيث انخفاض نسبته ، عامل الاحباط أو احدى دلالاته أو حتى وظيفة من وظائفه . فنحن نلاحظ فى ضوء ظروف معينة انه كلما ازداد احباط رغبات انسانية عامة عند شخص معين او عند اشخاص معينين او احباط حاجات اجتماعية لهم - كلما ازداد الشعور بالعداوة عندهم . ومن الملاحظ ان الاحباط . من حيث اثاره المترتبة عليه يتباين . فقد يكون مجرد « حرمان من حاجة من الحاجات التى يحتاجها الانسان عادة او قد يكون احساسا بـ « تهديد شخصية هذا الانسان » ومن المتوقع ان ينتج اشد مايكون من الوان الشعور بالعداوة عن الوان من الاحباط التى تتضمن بعض السمات منها تلك التى تقف حائلا امام الامال العادية او امام التوقعات العادية التى تعتبر من الناحية الادبية توقعات منطقية . ومنها تلك التى تولد

الاحساس بانها غير ضرورية ومن الممكن تجنبها . ومنها تلك التي تعتبر تهديداً لنظام امن الشخصية الانسانية كلها ، اى تهديد لاحساس الشخص بمكانته الاجتماعية ، وهذا يختلف بالضرورة عن مجرد حرمان الشخص من حاجة من حاجاته الجزئية .

ويعتبر الشعور بالعداوة ، كذلك احد وظائف الشعور بعدم الامان ، فنحن نلاحظ في حدود معينة ، أنه كلما ازداد الشعور بعدم الامان كلما ازداد الشعور بالعداوة . وفي ضوء نتائج بحوث ودراسات علوم الاجتماع والنفس الاجتماعى والطب النفسى نجد ان الاشخاص الذين يشعرون بعدم الامان هم انفسهم الذين يعبرون عن الشعور بالعداوة ضد الآخرين .

ونلاحظ ان القلق المرضى قد يتولد عادة من الشعور بالعداوة المكبوت . وهو بدوره يولد الشعور بالعداوة . والمثل الواضح فى المجتمع المصرى المعاصر مايعانيه اغضاء هذا المجتمع من الشباب وبخاصة الذين فى الفئة العمرية من سن ١٥ الى سن ٢٥ ؛ فى ضوء الظروف الاقتصادية والثقافية الاجتماعية والسياسية ، من هذا القلق المرضى . فهم اى هؤلاء الشباب يعانون ليس فقط من هذا النوع من القلق ولكن من أمور اخرى منها عدم وضوح الرؤية . ومنها عدم وجود القدوة الحسنة ، ومنها عدم الاهتمام باشراكتهم فى تقرير مصيرهم وتنفيذ الخطوات الضرورية لتحقيق هذا المصير من اجلهم ومن اجل من يأتى من بعدهم الذى يؤكد لهم المستقبل المشرق .

وقد يتخذ الشعور بالعداوة اشكالا متباينة عديدة ولكنها محددة وتكون بالضرورة نتاجا لانماط معينة من المواقف

الاجتماعية التي ذكرت بعضها في الفقرة السابقة . مع ملاحظة ان العدوان اذا كان علنيا او حتى اذا كان مقنعا لا يكون . بالضرورة ، هو الاستجابة الوحيدة الممكنة لتحقيق التكيف الاجتماعى ، وذلك لان « الانسحاب والسلبية والتسامى والاسترضاء والهروب وغيرها من الاستجابات مثلا » قد تكون فى بعض الاحيان ذات اثر فعال فى اضعاف البواعث العدوانية عند الذين يتعرضون للحرمان او للتهديد . ومهما يكن من الامر فانه قد يكون العدوان العلنى اكثر ارضاء عند الشخص من العدوان غير العلنى . وان تكرار الاستجابات البديلة قد يتناسب طرديا مع قوة الاستجابات المتوقعة بالنسبة لتوقيع العقاب على العدوان ، وان تكرار الاستجابات البديلة قد يتناسب عكسيا مع القوة الحافزة للاستجابة التى تتعلق بتحقيق هدف معين وتكون قد احبطت ، وان العدوان المباشر ، يفترض مع كل ذلك ، ان يكون اكثر ارضاء عند الشخص من العدوان غير المباشر .

وفى ضوء خبراتى فاننى ارجو ان يسمح القارئ الكريم بان اذكر احدى التجارب التى مرت علىّ عندما كنت ادرس للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة بوستن فقد نصحنى استاذى «البرت موريس» رئيس قسم الاجتماع والانثروبولوجيا بهذه الجامعة لانضم الى جماعة من طلبة الدراسات العليا بالجامعة لدراسة مادة العلاج الجماعى تحت اشراف الدكتور « روبرت و . هايد » وكيل المستشفى السيكوباتى بمدينة بوستن فى خلال المدة من يوم ٣١ من شهر مايو عام ١٩٥٥ الى يوم ٨ من شهر يوليو عام ١٩٥٥ . وكانت هذه الجماعة عشرة اعضاء كنت واحدا منهم ، وكان موضوع البحث الذى كان على هؤلاء الطلبة ان يقوموا

بأجرائه جماعيا « الشعور بالعداوة »

وكان من نتائج هذا البحث الجماعى بعض أساليب التعبير عن هذا الشعور ، وقد استطاعوا اقصد أعضاء اللجنة وقد ضم اليهم الدكتور المشرف ومساعدته الوصول الى ثلاثة وعشرين أسلوبا من أساليب التعبير عن الشعور بالعداوة هى :

الاثارة - كَوْن الشخص متسلطا - التعبيرات البدنية - المعارضة المطلقة - مركز الانتباه - التمييز ضد - المعاملة فى غير احترام مع الانانية - ارباك الآخرين - التعبير عن الاحساس بالسبمو - المزاح - الاسلوب العقلى - المعاملة النفعية - الجزع الزائد على الحد - الاعتداء البدنى - الوقاحة - الاسقاط - التحكم التام مع التسليم بذلك - تحميا، شخص ضعيف خطايا غيره - عقاب الذات - المعاملة الصامتة - افساد ذات البين - لهجة الحديث - الازعان دون اقتناع .

والملاحظ ان أعضاء الجماعة المذكورة قد انتهوا الى ان التعبير السليم عن الشعور بالعداوة ، وان كان مجرد اقتراح قدمته الجماعة لتجربته ومحاولة اثبات فعاليتها عن طريق التجربة يتفق اجمالا دون ماتفصيل مع مضمون الآية القرآنية الكريمة :

« ولا تستوى الحسنة ولا السيئة ، ادفع بالتي هى احسن فاذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم » (٣٤ ك فصلت : ٤١)

(انظر كتاب : سيد عويس ، محاولة فى تفسير الشعور بالعداوة ، القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، صفحتا ١٠٥ - ١٠٦ و صفحة ١١٧)

أمثلة حية معاصرة عن بعض أنماط المنف

٥ - حول مشكلة الانتحار

على الرغم من ان المصريين الاقدمين كانوا يعملون كل مايسطيعون من اجل الخلود اى لكى يحيوا بعد الموت . وعلى الرغم من ان فكرة الحياة بعد الموت احتلت فى انفسهم المكانة العظيمة . وعلى الرغم من انهم كانوا يخلدون الروح فى قول ، وكانوا يؤمنون بالقيامة والبعث وفى كلتا الحالتين كانوا يؤمنون بالخلود الشخصى بعد الموت .

وعلى الرغم من ان المصريين المسيحيين يؤمنون أيضا بالحياة بعد الموت ، حيث يرجع « التراب » (أى الجسد) الى الأرض كما كان وترجع الروح الى الله الذى اعطاها « جامعة ١٢ : ٧ »

وعلى الرغم من ان المصريين المسلمين يجمعون على ان الموت ليس بعدم محض ، وانما هو انتقال من حال الى حال .

وعلى الرغم من ان العنف هو عدو السلام وان الدعوة الى السلام هى دعوة الى الحياة ، وان حفظ الحياة هو هدف الاهداف .

على الرغم من كل ماسبق نلاحظ في ضوء ماتحدثت عنه عن موضوع « متصل السلوك العدواني الانساني » (انظر : ثانيا رقم ٣ من الكتاب الحالى) فاننا نجد من المصريين من يحاولون الانتحار او ينتحرون فعلا . صحيح ان عدد هؤلاء واولئك عدد قليل فى ضوء احصاءات تقارير الامن العام السنوية ، ولكننا نجدهم من حين الى حين باستمرار اى على مر السنين والاعوام . ولعل قلة عدد من يحاولون الانتحار او ينتحرون فعلا من المصريين سواء اكانوا مسلمين ام مسيحيين الذين يمثلون الوحدة الوطنية فى بلادنا العزيزة ، ترجع الى التراث الذى ذكرته آنفا ، وترجع ايضا الى تعاليم الديانة المسيحية والى تعاليم الديانة الاسلامية .

والملاحظ ان الاساليب المستخدمة فى الشروع فى الانتحار او الانتحار فى بلادنا تعكس ماوصل اليه المجتمع المصرى من مستوى تكنولوجى . فالمصرى الذى يشرع فى الانتحار او حتى الذى ينتحر يستخدم اساليب لا يستخدمها الانجليزى او الروسى او الأمريكى او اليابانى . وبالمثل نجد ان عوامل الشروع فى الانتحار او الانتحار عوامل متباينة وذلك لان العناصر الثقافية التى توجد فى كل مجتمع من المجتمعات التى يعيش فيها المصرى والانجليزى والروسى والامريكى واليابانى متباينة كذلك .

وكان اول عهدى بدراسة ظاهرة الانتحار دراسة علمية عندما كنت ادرس الدراسات العليا للحصول على درجة الدكتوراه . كان على ان امتحن امتحانا اترجم فيه فصلا من فصول كتاب باللغة الفرنسية الى اللغة الانجليزية ، وطلب منى ان اقرا كتاب « اميل دوركايم » عالم الاجتماع الفرنسى عن « ظاهرة الانتحار » باللغتين الانجليزية والفرنسية (لغته

الاصلية) واثني اذكر اننى كنت افعل ذلك كل يوم لمدة ساعة لفترة ثلاثة شهور . وكنت اقتدى بعلى ماهر الذى لم يكن يعلم عن اللغة الالمانية شيئاً واضطر ليتعلمها عندما شكلت لجنة وضع دستور عام ١٩٢٣ لى يطلع على الدستور الالمانى للافادة منه . كان على ماهر قد فعل مافعلته ، اقصد اننى فعلت مافعله على ماهر ، وهذا طبعاً مع الفارق . كان على ماهر يفعل مافعل عن طواعية فلم يكن امامه امتحان فى اللغة الالمانية ، وكنت مضطراً لاذكر اللغة الفرنسية حتى اجتاز امتحان الترجمة المطلوب منى قهراً .

وقد درس « دوركايم » مشكلة الانتحار فى مظهرها الاجتماعى ، وذلك من خلال ما يكشف عنه تحليل الاحصاءات الرسمية من تكرار حدوث الشروع فى الانتحار او تكرار حدوث الانتحار فى مجتمع معين ، وفى وحدة زمنية محددة او على مدى اكثر من وحدة زمنية واحدة ، واقتضى منهج دوركايم الاشارة الى دلالة هذا التكرار وتغايره زماناً ومكاناً فى مجتمع واحد او اكثر . وارتباطه او مصاحبته لظواهر او مشاكل او تغيرات اجتماعية تجرى أحداثها فى نفس الفترة الزمنية او تسبقها بقليل على مسرح المجتمع موضع الدراسة .

وقد انتهى « دوركايم » فى دراسة ظاهرة الانتحار الى تصنيف معين بعد أن حاول ان يعرف ظاهرة الانتحار بمايلى :
« اصطلاح ظاهرة الانتحار يطبق على أى موت يكون نتيجة مباشرة او غير مباشرة لفعل ايجابى او سلبى قام به المجنى عليه نفسه » .

ولكن « دوركايم » لاحظ ان هذا التعريف غير كامل فاعاد

صياغته فيما يلي :

« اصطلاح ظاهرة الانتحار يطبق على جميع حالات الموت التي تكون نتيجة مباشرة او غير مباشرة لفعل ايجابي للمجنى عليه نفسه الذي يعلم انه سيحدث هذه النتيجة »

اما اصطلاح ظاهرة الشروع في الانتحار فقد عرفه بمايلي :

« هو الفعل الذي لا يصل الى حد حدوث الموت فعلا »
وقد اكد « دوركايم » على أن التعريف الاخير لا يمكن ان ينطبق على الحيوانات . .

وقد انتهى « دوركايم » في دراسته عن الانتحار الى التصنيف التالي :

- الانتحار الاثرى (الذي يرتكبه الشخص الانانى او المحب لذاته) ويرى « دوركايم » ان هذا النمط من الانتحار يكون ناتجا عن عدم تكامل شخصية الفرد فى المجتمع الذى يعيش فيه .

- الانتحار الايثارى (الذي يرتكبه الشخص مفضلا غيره على نفسه) : ويرى « دوركايم » ان هذا النمط من الانتحار يبدو على صور الاستشهاد والتضحية والفداء وموت الجنود فى الحروب باسم الوطنية وبقصد استعمار الآخرين واستعبادهم .

- الانتحار اللامعيارى : ويرى « دوركايم » ان هذا النمط يظهر فى فترات الاضطراب واختلال التنظيم الاجتماعى وخصوصا فى خلال الثورات والتغيرات الاجتماعية الحادة وتحت وطأة الازمات الاقتصادية حيث تهتز القيم ذات الاهداف الحميدة وتضطرب عناصر الثقافة فى المجتمع . وقد

وصل دوركايم الى فكرة اللامعيارية فى دراساته الاخرى حتى اصبحت تستخدم فى تحليل عدد من المشاكل الاجتماعية الشخصية . واعطاها مضمونا عكس مضمون التضامن الاجتماعى ، فاذا كان التضامن الاجتماعى يعبر عن حالة من التكامل الايدىولوجى الجمعى ، فان اللامعيارية تعتبر حالة من التخبط وانعدام الأمن وفقدان المعايير الامر الذى تصبح معه التمثلات الجمعية منهارة تماما .

ومن الامثلة التى ذكرها « دوركايم » بهذا الصدد مثال الغنى المفاجىء فهو يرى انه احد الدوافع الى الانتحار على اساس ان الفرد الذى اصبغ غنيا ولم يكن يتوقع ذلك لا يستطيع ان يكافح الفرص الجديدة التى اتاحت له ، ومن ثم فان حدود رغبته العالية او المنخفضة التى كان يرنو الى تحقيقها ، ودرجات سلم حياته ، اصبحت كلها قد تزعزعت واضطربت .

وضرب دوركايم مثلا اخر عن « الطلاق » وهو يرى انه اذا وقع الطلاق بين الرفقاء فإن نسبة ارتكاب الانتحار تعلو . وان الموقف اللامعيارى الذى يواجهه الأزواج المطلقون اصعب من الموقف اللامعيارى الذى تواجهه الزوجات المطلقات . منلك لان الأزواج هم الذين يكتسبون اكثر من تأثير الزواج المنتظم .

والملاحظ ان « اميل دوركايم » فى دراساته وبخاصة دراسته عن مظاهر الانتحار كان فى حقيقة الامر يؤدى دور عالم النفس الاجتماعى على الرغم من معارضته لعلم النفس . كان فى هذه المجالات فى الواقع يعارض « علم النفس

الفردى ، وقد تجاهل دور كايم بطريقة منتظمة اهمية « مفهوم القوة » وكان يرى « ان الناس يوافقون على امور معينة لانهم ببساطة يرغبون فى ان يوافقوا . ونجد « دوركايم » ان يتجاهل السلطة او القوة فانه يعتمد ان يتجاهل ان التعليم قوة وان عوامل الانتاج اذا امتلكها بعض الافراد لايرى فى ذلك قوة ، وكان لايرى القوة السياسية . ومع ذلك فانه كان اهتمامه يبدو واضحا وهو يتحدث عن « مفهوم الثقافة » وكان يفترض ، دون ان يثبت ذلك علميا ، ان ثقافة المجتمع ثقافة متجانسة .

ولابد ان اذكر ان « اميل دوركايم » كان رائدا علميا وهو يدرس موضوع ظاهرة الانتحار او الشروع فيه ، ولكننا نحن نعلم فى الوقت الحاضر اكثر مما وصل اليه فى دراسته من نتائج (انظر سيد عويس : ظاهرة الانتحار لاميل دوركايم ، باللغة الانجليزية المجلة الجنائية القومية العدد الاول ، مارس عام ١٩٧٢ ، صفحات : ١١٢ - ١٢٢)

وقد واجهت التفكير فى الانتحار بقصد اذاء ذاتى عن طريق مواجهة العنف حيث تتنازع الانسان مناخ هذا الموقف ، كمرحلة اولى من متصل السلوك العدوانى الانسانى الذى ذكرته من قبل ، قوتان : قوة القاتل وقوة القتل معا ، قوة الجانى وقوة المجنى عليه فى وقت واحد . فقد كان تفكيرى بقصد تدمير ذاتى وهدم كيانى واعدام وجودى . فكرت فى القيام بهذه الفعلة الشنعاء عندما لاحظت بعد عودتى من الخارج فى اواخر شهر مايو عام ١٩٥٦ حاملا درجة الدكتوراه فى جعبتى ولم يتفضل احد من جماعتى المرجعية بزيارتى حيث كنت اجتاز محنة التعطل ولم يكن لى مصدر مالى اعيش به واسرتى الصغيرة حياتى الانسانية ، كنت وحيدا اعزلا ومنعزلا . وكادت ان تضطرب صحتى النفسية من جراء ماكنت

اعانيه فى ذلك الحين من تناقضات بين حقوقى والتزاماتى وبين الامكانيات التى كانت تحت يدى فضلا عن تصورى لتوقعات الآخرين وبخاصة من اعضاء جماعتى المرجعية .
واننى اذكر اننى كنت ضائعا حقا واحترم اعضاء اسرتى الصغيرة صمتى وعذوفى عن الدنيا .. ووصلت الى نتيجة حاسمة . وجدتني فجأة افكر فى الانتحار وكانت فكرة لم تمكث الا برهة وجيزة بددتها تذكرى لمواعظ استاذى الشيخ محمود خطاب السبكي حيث كان يندد فى مواعظه بالقتل على وجه العموم (اخذا بالتأثر) او بقاتل نفسه . كان يرى ان هذه الافعال ان هى الا جرائم من وجهة نظر تعاليم الديانة المسيحية (قتل السيد المسيح عليه السلام مثلا) ومن وجهة نظر تعاليم الديانة الاسلامية . وكان يؤكد رحمه الله جل وعلا على ان تمنى الموت لايدل على ايمان من يتمناه ، ويذكر الاحاديث النبوية التى تفصح عن ذلك ، ومنها :

عن ابي هريرة رضى الله عنه ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : لا يتمنى احدكم الموت اما محسنا فلعله يزداد ، واما مسيئا فلعله يستعقب » (متفق عليه) .

واننى اذكر مجيئ احدى الانسات الى « المعهد القومى للبحوث الجنائية » قبل ان يصبح « المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية » وذلك قبل عام ١٩٥٩ وكانت تحمل هذه الانسة دراسة عن « ظاهرة الانتحار لاميل دوركايم » كتبتها باللغة الفرنسية لترينى كم هى بارعة توطئة لكى تنضم الى باحثى المعهد المساعدين فى ذلك الحين . كان قد ارسل هذه الانسة الى احد الاصدقاء . ولما لم اكن ادير المعهد ومن بعده المركز . ولا سلطة ولا سلطان فى يدى فاشرت عليها ان تذهب الى الاستاذ المدير فلعله ان يقتنع بشخصيتها ويكون

من نصيبها ان تعد ، باحثه مساعدة . وقد حدث ذلك فعلا ومازالت تعمل بانصرح حتى وقت كتابة هذه السطور .

وقبل ان اختم موضوع الانتحار اود ان ابين للقارى الكريم ان المصريين القدماء او بعضهم فى ضوء نتائج احدى الدراسات العلمية التى قمت باجرائها (عطاء المعدمين : نظرة القادة الثقافيين المصريين المعاصرين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٣) انه لم تكن الحياة فى بلد من البلدان ، غير مصر ، اكثر جاذبية او اكثر اشتها . ومع ذلك فلا يوجد ايضا بلد من البلدان ، غير مصر ، أميط اللثام عن الموت ، فيه ، بمثل هذا الوضوح ، ومن ثم فلاعجب اذا كان المصريون القدماء حملوا الى درجة التعصب ، كراهية ومقتا للموت ، وخصصوا جزءا غير صغير من اموالهم لتدبير الطرق والوسائل لغلبته ، ولعل هذه الخاصية النفسية الجوهرية ، عند المصريين القدماء ، تكشفها الكلمات الرئيسية للاستغاثة المنقوشة على الكثير من شواهد قبور المملكة المتوسطة . وتحض هذه الكلمات عابري السبيل على ترتيل الدعوات بالنيابة عن المتوفى :

« انت الذى تعيش وتبقى ، انت الذى تحب الحياة وتمتق الموت ، كل من يمر على هذا القبر ، كما تحب الحياة ، وتمتق الموت ، لهذا السبب فانك تهب لى بكل ما فى يدك ،

وقد بينت الدراسة المشار اليها انه اذا كان المصريون القدماء منذ الاف السنين ، فى الماضى السحيق ، يخافون الموت ويمقتونه ويكرهونه احيانا ، ولا يخافون الموت ولا يمقتونه ولا يكرهونه احيانا اخرى ، فان المصريين القدماء ، مثل المصريين المعاصرين ، كانوا فى معظم

الاحيان لا يخافون الموتى (انظر كتاب سيد عويس « الخلود
فى التراث الثقافى المصرى » القاهرة ، دار المعارف
١٩٦٦ ، صفحات ٩٢ - ٩٣ و ٢٨ - ٢٩ و ٤٤ - ٤٥)

والملاحظ ان انتحار الانسان هو اقصى مراحل اذاء
ذاته ، ومع ذلك فاننا نلاحظ ان شرب « القهوة » و « الشاى »
و « التدخين » و « تعاطى الخمر » و « تعاطى المخدرات
بأنواعها » هى مراحل من مراحل اذاء الذات ، والأدمان
عليها يؤكد هذا الايذاء . والمقصود بمفهوم « الادمان » هنا
فى ضوء تعريف منظمة الصحة العالمية الذى تبنته فى عام
١٩٥٧ انه :

« حالة التسمم « التخدير » الدورية او المزمنة الناتجة عن
تكرار تعاطى المادة » وتتميز هذه الحالة ببعض الصفات هى :

- رغبة قهرية للاستمرار فى تعاطى المادة والحصول عليها
بأية وسيلة .

- الميل الى زيادة الجرعة .

- ظهور اعتماد نفسى وعادة اعتماد جسمانى للتعاطى

- تأثير مدمر على الفرد والمجتمع

وقد تبنت المنظمة المذكورة مفهوما اخر هو التعود ويقصد

به :

« الحالة الناتجة عن الاستعمال المتكرر للمادة »

والملاحظ ان سماتها يمكن تمييزها فيما يلى :

- رغبة (ليست قهرية) للاستمرار فى تعاطى المادة لرفع

معنويات المتعاطى .

- عدم الميل الى زيادة الجرعة .

- ظهور الاعتماد النفسى الى حد ما مع عدم ظهور اعتماد

جسماني مطلقا وبذلك لا تظهر اعراض الانقطاع عند عدم الاستمرار في التعاطي .

ورأى المتخصصون في مواد العقاقير المخدرة تداخل استعمال هذين التعريفين وان استعمال تعريف « الادمان » في ضوء الصيغة السابقة ، يكون في حقيقة الامر في غير موضعه الدقيق حيث ان الادمان بالصورة التي ذكرت لا ينطبق الا على عدد محدود جدا من المواد المخدرة مثل « الافيون والمورفين والهيروين » في حين توجد مواد مخدرة اخرى لا ينطبق عليها هذا التعريف الا انها اخطر المواد المخدرة التي عرفها القانون مثل مواد « الحشيش والكوكايين والمهلوسات » . لذلك فقد رأت لجنة المخدرات بالامم المتحدة استبعاد هذين التعريفين واستخدام تعريف اخر اكثر شمولاً للتطبيق وهو مصطلح « الاعتماد » الذي يقصد به :

« الحالة التي تنشأ من التعاطي المتكرر سواء كان دورياً او مستمرا »

والنظرية الاكثر شيوعاً في تفسير الاعتماد على « العقاقير المخدرة » تقوم على ملاحظة ان الخصائص الاكلينيكية لاعراض التوقف عن التعاطي تكون في طبيعتها على عكس الخصائص المهدئة للعقار . (المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية : شعبة المخدرات ، دراسة غير منشورة ١٩٨٧) .

٦ - بعض جرائم القتل :

ويتدرج « متصل السلوك العدواني الانساني » من حالة اذاء الذات واستخدام العنف في ذلك للدرجة التي يقتل الجاني نفسه او يحاول الشروع في هذا القتل ، او تعاطي

انواعا شتى من المكيفات التى تنتهى بفقدان حياته على الرغم من معرفته بذلك ، وقد يكون الاعتداء على الاموال بالسرقة اى باختلاس مال منقول للغير ، او يكون الاعتداء على الاداب العامة التى تنفر منه قيم المجتمع الحميدة . ويكون الاعتداء على الدولة بالتجسس فى غير مصلحتها .. الخ . وقد ذكرنا ذلك وغيره من قبل .

ولاجدال فى ان جريمة القتل من اخطر جرائم الاعتداء على الاشخاص ، ولقد حرّمته جميع الشرائع السماوية والوضعية ، واستنكرته جميع المجتمعات فى الازمان القديمة والحديثة . وقد اهتم الكثير من الباحثين فى مجالات علم الاجرام وعلم النفس الاجتماعى فى البلاد الغربية بدراسة هذه الجريمة محاولين معرفة العوامل التى تؤثر على بعض بنى البشر فتدفعهم الى ارتكاب هذه الجريمة .

وكان من هؤلاء استاذى « البرت موريس » الذى آلى على نفسه اجراء بحث عن جريمة القتل . وقد تفضل ، وكنت احد تلاميذه ، ان يشركنى فى جمع مادة بحثه ، وقد اعد المنهج الذى استخدمه قاصدا ان يكون طريقة لدراسة انماط الجرائم الاخرى . وكان هذا المنهج يرى ان التعريف القانونى للجريمة ، وبخاصة لجريمة القتل ، اولى بالاختيار والاعتماد عليه الا اذا كانت نتائج البحث تعد له بالاضافة اليه او بغير ذلك . وكان هذا المنهج يهتم اهتماما كبيرا فى حالات الجرائم (القتل + السرقة + تعاطى المخدرات مثلا) باسلوب ارتكاب هذه الجرائم . فهو اقصد البروفسور البرت موريس كان يؤكد لنا على ان اسلوب ارتكاب الجرائم يعكس المستوى التكنولوجى للمجتمع الذى ارتكبت فيه احدى الجرائم السالفة الذكر . فالقتل مثلا قد يستخدم فى ارتكابه استخدام

المسدس او البندقية ، وقد يستخدم فى ارتكابه اساليب اخرى كالذبح او الضرب بآلة حادة او بغير الة حادة او كالخنق او يستخدم اسلوب الحريق او القذف من مكان عال او من عربة وهى تسير ، والسم والغرق والصدمة الكهربائية او الاهمال المتعمد .. الخ . ويتضمن هذا المنهج الظروف التى تيسر للقاتل ان يرتكب جريمة القتل ، فضلا عن السمات التى يتحلى بها القاتل وبخاصة سمات النوع (الذكور والاناث) ، ومستوى الذكاء وحالة صحته العقلية . وكان دور المجنى عليه او عليها موضع الاهتمام . وكان يرى البرت موريس ان للمجنى عليه دورا فى ارتكاب جريمة القتل وبعض الجرائم الاخرى كالجرائم الجنسية مثلا ، وصلة الجانى بالمجنى عليه كان يراها البروفسور موريس تساعد عل تفسير ارتكاب جرائم القتل . وكذلك المجتمع الذى نشأ بين جنبااته والمناخ الثقافى الذى عاش تحت ظله ، فضلا عن الظروف الاجتماعية ككل ، فقد كان يرى ان القوى الاجتماعية هى التى تساعد على تغيير السلوك الانسانى . واهتم منهج البحث بالعواقب الاجتماعية لجريمة القتل وبخاصة ماتعلق منها بحوادث المرور وقتل السياسيين .

ومهما يكن من الامر فان البروفسور موريس كان يؤكد اهمية دراسة جرائم القتل مرارا وتكرارا ان كان يقول لمساعديه وكنت واحدا منهم انها من الجرائم الالامعة اجتماعيا .

واذا كانت جميع جرائم القتل ، كما يذكر ذلك احد البحوث التى اجراها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية (انظر : المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية : ملامح جريمة القتل ، عام ١٩٧٠) - تتضمن عنصرا من عناصر

العنف وذلك لان الشخص الذى يقتل انما يقضى على حياة شخص بطريقة اجرامية . فان هذا البحث فى ضوء نتائجه يرى ان هذا العنف الذى يصاحب القتل يتدرج من حيث الشدة . فالبعض من القتلة تنتهى جريمته بمجرد القضاء على المجنى عليه ، ولكن البعض الاخر قد يستمر فى عدوانه على المجنى عليه حتى بعد موته كما يبدو ذلك واضحا فى حالات التمثيل بالجثة .

وذكر البحث المشار اليه فى هذا الصدد تصنيف القتلة تبعا لما قاموا به من عنف فى اثناء ارتكابهم لجريمتهم . وذكر ان التصنيفات التى اتبعها « جاروفالو » تتعلق بالطريقة التى ارتكبت بها الجريمة . فعندما يستخدم القاتل التعذيب او يطيل فى عملية القتل بقصد ايلام المجنى عليه ، فانه اى جاروفالو على يقين بان ذلك يرجع الى قسوة القاتل الفطرية ! فليس هناك انسان سوى يستطيع ان يتحمل انين الضحية او منظر تشويه الجثة . فالتعذيب فى حد ذاته دليل كاف على انعدام عاطفة الرحمة حتى ولو لم يكن قصد القاتل واضحا . وذكر هذا البحث ان فى بعض الوسائل المستخدمة فى جريمة القتل نوعا من استخدام العنف اكثر من غيره كما فى حالة استخدام الشنق او الخنق او الطعن باداة حادة كالبلطة مثلا فى مقابل استخدام السم .

- شاب قتل مرتين فى مدينة القاهرة :

وفى ضوء احدى الدراسات العلمية الاجتماعية التى قمت بها عن شاب مصرى فى الثالثة والعشرين من عمره ارتكب جريمتى قتل : الاولى قتل فيها رجلا بالاشتراك مع اخر والثانية قتل فيها احدى السيدات بالاشتراك مع اخرين . وقد حكم على هذا الشاب بالاعدام فى كل من الجنائيتين - تبين ان

هذا الشاب قد ولد وكان عمر أبيه ٤٥ عاماً . وقد ولد بعد ميلاد ثلاث بنات ، ويبدو انه نشأ مدلاً ولا يحتمل أبواه (وخصوصاً والده) أى شخص يمسّه بسوء أو أهانة .

وكان فى الاسرة اخوه الاكبر ، شاب مجتهد ، كان محل اهتمام جميع اعضاء الاسرة كان متميزاً عن ابناء الاسرة وبناتها فى كل شىء . فله مدرس خاص ليتعلم الموسيقى وحجرة خاصة منفصلة عن باقى الحجرات ، كذلك له دراجة للذهاب بها الى المدرسة .. الخ ومن ثم تحدد للشباب موضوع الدراسة ، تعسفياً ، مستوى معين من الطموح عليه ان يعمل جاهدا للوصول اليه لتحقيق امال الاسرة .

ويبدو ان هذا الشاب لم يأبه كثيراً للسعى فى سبيل تحقيق مستوى الطموح الذى حددته له مكانة اخيه الاكبر خصوصاً فى خلال الفترة التى كان أبوه فيها يستطيع ان يرعاه بشخصه واكتفى بالدلال الذى سمح أبوه له به والذى بلغ حد التساهل فى بعض الاحيان .

ان اسرة الشاب قد كفلت له كل حاجاته المادية والمعنوية حتى تركها الى القاهرة ليعيش مع جدته وأخته وأخيه الاكبر . وكان امل الاسرة ان يقتفى اثر اخيه الاكبر فى التعليم والنجاح فى يسر وسهولة ، وفات الاسرة ان الشاب كان مدلاً كان مستمراً الدلال الذى سمح أبوه له به الى حد بعيد ، الى حد انه استطاع ان « يعاند » جميع اعضاء الاسرة ومن بينهم والدته التى كان يحبها وكاد ذات مرة ان ينتحر من أجلها . ونجح الشاب فى استخدام سلاح العناد فى مختلف مراحل حياته .

وأصبح الشاب بفضل هذه المعاملة الثنائية يشعر ببعض الكبرياء الكاذب وانه شخص مهم أو يجب ان يكون شخصاً

مهما ولو كان ذلك على حساب شعور الآخرين ومصالح الآخرين ، سواء كانوا أقرب الناس اليه أو لم يكونوا . فمثلا يلعب « بتصاص » صغير وقرناؤه يلعبون « بتصاصات » أكبر ، هذا محال فيسرق من « حصالة » اخيه الاصغر ليشتري « تصاصا » اكبر ولا يحاسب على ذلك .

واستمر الشاب هذا السلوك غير السوى ، ورفض أن يجارى رغبات الاسرة فيسعى فى سبيل تحقيق المستوى التعسفى للطموح الذى حددته له ظروف اخيه الاكبر ، فبدلا من ان يكون هذا الاخ مثالا يحتذى صار مثالا يكره . اى انه بسبب التمييز فى المعاملة بين الشاب واخيه الاكبر ، ووضع مستوى تعسفى للطموح فى شخص الاخ الاكبر امام الشاب نبت الشعور بالعداوة عنده ضد الاخ الاكبر .

كره الشاب اخاه مافى ذلك من شك . وخصوصا عندما اصبح الاخ الاكبر رب الاسرة الحقيقى (اى عندما كان الشاب فى الرابعة عشرة من عمره ويعيش مع اخيه فى القاهرة) وكرهه . لانه فى مركز احسن ، فهو طالب فى كلية الهندسة ، والشاب مازال فى السنة الاولى الثانوية . كرهه لانه منافسه ، كرهه لانه ابعد من ان يكون مصدرا للتساهل معه . واخيرا كرهه لانه أصبح مصدر هوانه ، فالاخ الاكبر فى حدود قيمه الاجتماعية التى كان يرى ان اهدافها حميدة ، لم يعامله المعاملة التى يجب ان تكون . كان يضربه ويسبه وكان يكشف نقاط ضعفه فى عنف وفى قسوة فى بعض الاحيان .

لم يستطع الشاب ان يصادق اخاه الاكبر رب الاسرة ومثله الاعلى المفروض عليه . وفشل الاخ الاكبر فى تقبل الشاب وحيه واحترامه والاعتراف به ، فذهب الشاب الى الشارع

(الى الشلة) . فلعله ان يجد فيها اشباعا لبعض حاجاته :
التقبل والحب والاحترام والاعتراف به .

ومات الاب ، وترك الشاب المدرسة ، وسعى الاخ الاكبر الى ان يلحق الشاب بعمل ثم بعمل ثم بعمل . ولكن الشاب يترك كل عمل لاسباب غير مقنعة . انه ينتقم لنفسه من اخيه الاكبر . انتقم منه قبل موت ابيهما ، عندما كان فى المدرسة بالهرب من المدرسة . وانتقم منه بعد وفاة ابيهما عندما كان يترك كل عمل يلحقه الاخ الاكبر به بدون سبب وجيه .

ويعمل الشاب ذلك بقوله ان اخاه الاكبر كان يجعله يحس امام الناس وخصوصا اعضاء الاسرة « زى الفار » او « اننى صغير وماسواش حاجة » او « انى صغير خالص ماليش صفة » ، وان اخاه الاكبر كان « بيص لى من فوق تملى » ! ولم يكن الاخ الاكبر وحده يفعل ذلك . بل كان زوج الاخت الكبرى للشاب يخشى من تأثيره على اولاده ، ويمنع اولاده من صداقته .

وفى المدرسة كان المدرسون والناظر وحتى الاخصائى الاجتماعى يعاملون الشاب معاملة غير سليمة . من صورها انه شخص تافه يضرب « الشلوت »

وعن العمل أسأل الشاب لماذا تركه ؟ فيجيب عن ذلك أن احد المسئولين حاول ان يهزأنى او « علشان احفظ كرامتى » !

كان معظم البالغين حول الشاب موضوع الدراسة فى المجتمع الذى كان يعيش فيه ، مصادر هوانه واحتقاره وتقافته ، ومن ثم مرارته . فهو لم يجد فى الاسرة ما كان يجده عندما كان صغيرا : الشعور بالاهمية . ولم يجد فى المدرسة

الا الاحتقار . ولم يجد في العمل مايساعده على ان لا يكون تافها . فذهب الى الشارع حيث المغامرات ، وحيث المكانة الاجتماعية تزداد كلما ازدادت هذه المغامرات .

وجد الشباب في الشارع أشخاصا يواجهون الى حد كبير ظروفًا مثل ظروفه : ظروف تشعرهم دائما بان الحياة في بعض صورها شيء لاقيمة له ، ظروف تذكرهم بانهم ليسوا اناسا بل مجرد اشياء وان اعضاء اسرهم ومدرسيهم واصحاب العمل يعيشون على النفاق وبالنفاق ، وان الكثير من امالهم يبدو سرايا .

ان الشباب وزملاءه الذين اشتركوا معه كانوا يسرقون بالدرجة الاولى بقصد الصرف على المآكل والملبس والظهور بالمظهر الذي حرمتهم الظروف منه . اما ارتكاب جريمة القتل فكان وسيلة وليس هدفا في ذاته . وهذا يدل على عدم عراقتهم في ارتكاب جرائم السرقة . فالمجرم الذي يجترف السرقة يهمل ان يسرق فقط ، ويحاول ما استطاع ان يتجنب ارتكاب جريمة اخرى بله جريمة قتل او شروع في قتل .

كان الشباب يسرق ، وكان يصرف كل مايسرقه في اسراف ملحوظ ، ولعله كان يحاول التعويض عما يحس به من تفاهة او هزلة .

وربما كان اتهام الشباب بالشذوذ الجنسي صحيحا . مما زاد في ضوء قيم مجتمعتا في شعوره بعدم الثقة في نفسه ، وخلق فيه الشعور بالتفاهة والدونية ، وربما كان تقبل رفاقه له ، على علاقته ، دافعا على التهور في المغامرات ومن ثم استهتاره بالقيم الاجتماعية ذات الاهداف الحميدة التي حاولت اسرته « المحافظة » ان تنشئه عليها . والتي لم تجد من يسهر في

محيط الاسرة او المدرسة او المنظمة الدينية او النادي الاجتماعي او غيرها من اجهزة عمليات التنشئة الاجتماعية في المجتمع ، على تثبيتها في نفسه وبخاصة في مرحلة المراهقة التي اجتازها تحت سلطان اخيه الاكبر الذي كان في الحقيقة مصدر معظم عوامل الاحباط التي واجهها الشاب في هذه المرحلة ، ومن هذه العوامل التمييز في المعاملة ، وفرض مستوى تعسفي للطموح ، والفشل الواضح في تقبل هذا الشاب واحترامه والاعتراف به ، ومن ثم كانت كراهيته لـ اخيه الاكبر ، ومايكـنه له من الالوان العديدة من الشعور بالعداوة ، التي انتقلت بدورها عن طريق عملية الازاحة او عملية التحويل الى العالم الخارجى . اى الى المجتمع دون ان يهـيـء المجتمع لهذه الكراهية والالوان العديدة من الشعور بالعداوة ، عن طريق منظماته الاجتماعية او اجهزة عمليات التنشئة الاجتماعية فيه ، تطبيق الاساليب السليمة للتعبير عنها ، او يهـيـء المجتمع المنافذ غير الضارة الكافية فيه التي ربما كانت يسرت للشباب ان ينفـس عن طريقها ، عن هذه الكراهية او غيرها من الالوان العديدة من الشعور بالعداوة .

ومن ثم نجد تفسير قيادة الشاب لرفاقه وتسلطه عليهم . فقد كان اكثرهم جرأة واستهتارا ولامبالاة لانه اختير له ان يكون اكثرهم تفاهة واكثرهم حاجة الى الشعور بالعداوة ، وان تكون للحياة في بعض صورها ، في نظره اقل قيمة (انظر سيد عويس دراسة غير منشورة القيت في احتفال لجنة العدالة والسلام مساء يوم الخميس ٢٦ من شهر يناير ١٩٧٨ بقاعة النيل)

- جريمة قتل في المدينة :

في صباح يوم ٢٧ من شهر اغسطس عام ١٩٦٠ حمل

المدعو (أ) بندقية المرخصة المملوكة بالرصاص القاتل ،
وانتظر السيدة (ر) على محطة « اتوبيس » تقع فى احد
شوارع القاهرة المزدحمة ، وهى المحطة التى اعتادت السيدة
(ر) الركوب منها ، وهى فى طريقها الى العمل .

لم يعرف احد من الواقفين على محطة الاوتوبيس اى شىء
عن المدعو (أ) او السيدة (ر) او عن العلاقات الاجتماعية
التي تربطهما او عما يبيته كل للآخر ، لم يعرف احد عن
شخصية كل منهما شيئاً ، ولم يعرف احد عما يعتمل فى نفس
كل منهما شيئاً .

وقف المدعو (أ) على محطة الاوتوبيس ينتظر وينتظر .
وفى نفسه مشاعر جمة ، متناقضة متصارعة . ولكن لم يلحظ
احد من الناس شيئاً ، فكل فى طريقه الى عمله او فى طريقه
لقضاء حاجاته . مثلهم فى ذلك مثل معظم سكان الحضر .
علاقاتهم فى اغلب الاحيان غير شخصية وغير قوية ، وغير
متجانسة .

ولم يطل انتظار (أ) على المحطة . فقد جاءت السيدة
(ر) لتأخذ اوتوبيسها كالمعتاد فى طريقها الى العمل ، فهى
تعمل فى احدى المصالح ، موظفة متواضعة تعمل فى ادارة
الحسابات .

واذا كان احد من الناس ، فى الشارع الواسع المزدحم
الذى يقع فى وسط المدينة الكبيرة قد لاحظ هذين الشخصين
قبل ان تقع الواقعة ، لراى ان (أ) يتحدث مع (ر) وكأنه
يعرض امورا عليها . امور هامة عنده يود لو انها تتحقق فهى
تمس كيان نفسه مسا فيه عمق . ولوجد كذلك على وجه (ر)
سمات الامتعاض ، وربما سيمات التشفى والسخرية . ولو قدر
لاحد ان يسمع ما دار بينهما من حديث ، لعرف أنهما كانا على

صلة معينة فى وقت من الاوقات ، وانه قد تحطمت هذه الصلة فى الوقت الحاضر ، وانه يرغب لهذه الصلة ان تعود كما كانت ، حتى تعود اليه نفسه المطمئنة ، وحتى يبرأ من بعض الجروح التى ألّمت به ، وحطمت كيانه او كادت . ولعرف ان (ر) ترفض رفضا باتا هذه الرغبة فهى لاتريد اعادة الامور بينها وبين (أ) الى مجاريها ، بل تطلب منه صراحة ان يبتعد عن طريقها وان يتركها تأخذ سبيلها فى الحياة دونه .

ولكن لم ير الناس الواقفون على محطة الاوتوبيس شيئا ، ولم يلاحظوا شيئا ، وكذلك لم يسمعوا شيئا مما دار من حديث بين كل من (أ) و (ر) ولم يدر الناس الاخرون الذين يسيرون فى الشارع المزدحم او يلاحظوا شيئا كذلك . ولا يسمعوا شيئا مما دار من حديث بين كل من (أ) و (ر)

لم ير احد من هؤلاء جميعا البندقية المرخصة المملوءة بالرصاص القاتل التى كان يحملها (أ) ولم يروا يده عندما امتدت الى هذه البندقية ، ولا اصابعه عندما ضغطت على الزناد ست مرات ، ولم يروا كذلك الرصاصات الست التى افرغت فى قلب (ر) . ولكن فوجئوا بكل ذلك عندما رأوا شابة يبدو عليها اثار من ملامح الوسامة الصارخة التى كانت ، ولا يعدو عمرها الثانية والعشرين سنة ، واقعة على الارض تتخبط فى دماؤها ، ثم عندما رأوها جثة هامدة لاهراك فيه ويقف على رأسها رجل لايزيد عمره على اثنتين وثلاثين سنة ، حاملا فى يديه بندقية مازال دخان البارود يخرج من فوهتها ، وكان يبكى بكاء مرا يمزق نياط القلوب . وتطوع حشد منهم للحفاظ عليه . وسارع اخرون يطلبون شرطة النجدة . وجاء رجال شرطة النجدة فى التوالى والساعة وقبضوا على (أ) بتهمة قتل (ر) . وقف (أ) فى قفص الاتهام امام محكمة الجنايات

بالقاهرة وكل قاتل على صلة وثيقة بالمجنى عليه او بالمجنى عليها ، فقد اعترف اعترافا تفصيليا . فهو قد ولد فى ميت غمر منذ اثنتين وثلاثين سنة ، ونشأ فيها حتى أصبح يافعا . ثم انتقل مع أسرته الى القاهرة المدينة الكبيرة وواجه وهو صبي فى الثانية عشرة من عمره اساليب حياة اجتماعية جديدة تختلف الى حد كبير عن تلك التى كان يواجهها فى ميت غمر ولكنه لم يصطدم كثيرا ، فقد تمكن من التكيف ازاء هذه الظروف الجديدة ، واستطاع بعد ان ترك المدرسة وتأكد من معرفته مبادئ القراءة والكتابة ان يجد عملا فى صناعة الاحذية وحذق هذه الصناعة واتقنها ، وكان طموحا . فلم يرض لنفسه ان يكون صانع احذية فقط . بل سرعان ماتبلور هدفه فى ان يكون صاحب محل يصنع فيه الاحذية ويبيعها ، وعمل فى سبيل تحقيق هذا الهدف ، ونجح . واصبح يملك محلا فى احد شوارع المدينة المزدحمة ، فى احد الاحياء الذى تسكنه اغلبية كبيرة من اعضاء الطبقة المتوسطة من التجار والموظفين ، كما يسكنه الكثير من اعضاء الطبقة العاملة .

تم لـ (أ) كل ذلك .. تحققت اماله ووصل الى ما يصبو اليه من مستوى معين من الاستقرار الاقتصادي . واصبح معلما يملك ويأمر وينظم اموره بنفسه ويدبر لغيره ، بعد ان كان « اسطى » يعمل بالقطعة يؤمر وينظم ويدبر له . تم له كل ذلك عندما اكمل الخامسة والعشرين من عمره .

وكان اهتمام (أ) بتحقيق استقراره المعاشى شغله الشاغل . فلم يفكر فى الزواج قبل ذلك وان كان هذا لم يمنعه من ان تكون له حياة جنسية ، او على الاقل علاقات معينة مع اعضاء الجنس الاخر . فقد كان شابا ناجحا ، وكان حديثه

طلبا ، يتحدث في لباقة مع عملائه الذكور والاناث . وان كانت الاناث اكثر اصغاء الى هذا الحديث ، كما كن اكثر اغراء به . فضلا عن ذلك فقد كان (أ) موضع غبطة رؤوسيه وجيرانه ، وحسد زملائه في بعض الاحيان

وبعد ان استقر أمر (أ) في محله الذي يملكه ، واستتب له الامر ، واصبح مقصد العملاء والعميلات يشتركون منه احذيتهم او يصنعونها او يصلحونها عنده ، رأى (أ) ان يستقر استقرارا من نوع اخر ، استقرار ينظم حياته الشخصية فتكون له اسرة يسكن اليها ، ويحقق عن طريق بنائها بعض رغباته وآماله كإنسان ، وكعضو يعيش في المجتمع ، وكتاجر يهيمه ان تكون سمعته فوق مستوى الشبهات ، وتحقق له ذلك وهو في السابعة والعشرين من عمره ، عندما وجد بين الاناث من وافقت على الزواج منه ، كما وافقت ايضا على مد يد المساعدة المادية له حتى يستطيع ان يحقق طموحه في دعم تجارته وازدياد معاملاته المالية .

ولكن اذا كان (أ) قد نجح في اتقان مهنته ، ودعم سمعته ، والوصول في السلم الاجتماعي الى مكانته ، وتحقيق مستوى من الاستقرار الاقتصادي ، فانه لم ينجح في الاستقرار في اسرته التي سرعان ما اهتزت دعائمها وتصدع بنيانها ، وحل الخلاف بينه وبين زوجته محل الوئام . وانتهى الامر بالطلاق بعد ان استمر الزواج فترة غير طويلة ، استمرت بعدها الشحنة بينهما ، ورفع كل منهما قضايا ضد الآخر .

وعاش (أ) بعد الطلاق وهو يفكر في الزواج مرة اخرى . وهو لن يعدم ان يجد اخرى من بين من تترددن على محله من عميلات . خصوصا اللاتي يعجبهن شبابه ، ونجاحه ، وحديثه الطلي ، ولباقته الجذابة ، ومن اللاتي يحسن الاصغاء الى هذا

الحديث وتبهرهن هذه اللباقة . وكانت (ر) من اكثر العميلات اعجابا بـ (أ) لكل هذه السمات والخلال ، وربما لبعض الامور الاخرى ، وكان (أ) يبادلها اعجابا باعجاب ويراهما كل يوم عندما تتردد على المحل او فى غدوها ورواحها .

كانت (ر) طالبة فى مدرسة التجارة المتوسطة وتقع هذه المدرسة فى احد الشوارع القريبة من المحل الذى يملكه (أ) تذهب الى المدرسة فى الصباح ، وتعود منها فى طريقها الى بيتها بعد انتهاء الدراسة . وفى كل مرة تمر امام محل الاحذية الذى كثيرا مايجتذب انظارها . فتقف امامه لحظات او دقائق او اكثر من ذلك احيانا . تشاهد ما فى واجهته من نماذج الاحذية وما طرأ على هذه النماذج وما جد منها ، تعجب ببعضها وقد لايعجبها البعض ، تتلف على الحصول على نموذج معين ، وقد تجبن ان تناقش صاحب المحل فى ثمنه ، وتتشجع فى الكثير من الاحيان ، وتشترى احيانا ولاتشترى احيانا اخرى ، وعندما تشتري تساوم وتتعامل كأنثى ، تحاول اغراء من يحادثها ، وكثيرا مايكون هو (أ) الذى كان يسمع لها ، ويحدثها حديثه الطلى ، ويحاول ان يبيعها ماتطلبه ، وكان ييسر عليها عملية الشراء ولو على حساب مايجب ان يتقاضى من ثمن . فقد كانت (ر) شابة لم تعد العشرين من عمرها ، فيها وسامة صارخة ، وتملا جسدها الحيوية ، وفيها جاذبية الانثى اللعوب ، وقد اخذت هذه السمات والخلال بلب (أ) فجاذبها الحديث الشخصى ، وتجرا فى حديثه هذا ، وشجعتة (ر) على ذلك . فتواعدا على اللقاء خارج العمل ، وخارج المدرسة بعيدا عن الناس ، وكثر اللقاء ، وبات كل منهما يحلم حلمه الجميل على الرغم من فارق السن بينهما ، ان بلغ هذا

الفارق نحو عشر سنوات ، وان كان الفرق بين مكانتهما الاجتماعية يكاد ان لا يكون . الامر الذى شجع (ا) على التقدم لخطبتها من اسرتها التى كانت متصدعة بسبب وفاة الاب . وسرعان ماوافقت الام على هذه الخطبة ، فان (ا) رجل يعمل ويكسب ويستطيع ان يمدّها ببعض المساعدة المادية وبعض العون المعنوى .

نشأت (ر) فى كنف امها معظم سنّى حياتها . فمنذ وفاة ابيها ، وهى فتاة فى العاشرة من عمرها ، قد كفلتها هذه الام . وكان دخل الاسرة يكاد ان يكفى حاجاتها المتعددة . وكانت الام عندها بعض الطموح ، فأبت الا ان تعلم ابنتها حتى تكمل تعليمها المتوسط على الاقل . ويبدو ان الام لم تكن العائل الذى يستطيع ان يحزم امره عندما تتطلب الامور ذلك . وربما كان يتم (ر) المبكر عاملا من عوامل عدم استجابة الام ان تكون حازمة حريصة على بعض القيم الاجتماعية ذات الاهداف الحميدة التى تسود عادة الطبقة التى تنتمى اليها هذه الاسرة

ونشأت (ر) فى هذا المناخ الاسرى مدللة، او شبه مدللة ، وقد ساعد على وجود هذا الدلال انها شبت قوية الجسم صحيحة ، ترى فيه عناصر الانوثة الجذابة تشع وتلأل كلما زاد عمرها ، وعرفت (ر) كل هذه الامور عن نفسها ، فتركت لنفسها العنان ، ولم تجد من امها الرقيب الذى يهتم بسلوكها ، او الشخص الذى يفسر لها اسرار الحياة ويرى ضرورة الحرص على القيم ذات الاهداف الحميدة التى يجب ان تسود ، والحذر من الزلل ، فكانت لها حياة جنسية مع اعضاء الجنس الاخر ، علاقات تشبع بها غرورها ، وقد تتباهى ببعض تفاصيلها بين لدااتها ، على الرغم من انها لم تتعد العشرين

من عمرها وانها مازالت تطلب العلم فى مدرسة التجارة المتوسطة .

اكملت (ر) دراستها وعملت فى احدى المصالح موظفة متواضعة ، واحست بكيانها الاجتماعى الجديد ، فملأتها الثقة بنفسها او كادت ، وازدادت علاقاتها بـ (ا) واصبح يزورها فى منزلها تحت اعين امها والجيران ، وكانت زيارته تجد ترحيبا من الام دائما ، فان كل زيارة تأتى فى طياتها بما يشبع رغبتها من مساعدة مادية فى شكل هدايا عينية او نقدية .

وعندما بلغت (ر) من العمر اثنتين وعشرين سنة ، امكنها ان توفر بعض المال الضرورى لاعداد مطالب الزفاف . وعندما ازداد الحاج (ا) على ضرورة عقد القران وافقت فى الحال وتم عقد القران وتم حفل الزفاف ، وكان عمر (ا) اثنتين وثلاثين سنة وعمر (ر) اثنتين وعشرين سنة ، اى ان فارق العمر بينهما يبلغ نحو عشر سنوات .

لم يكن (ا) فى خلال فترة الخطوبة يعرف السر الذى ربط قلبه وبين قلب (ر) . ولم يحاول ان يعرف شيئا . ولكنه كان يعرف امرا واحدا . كان يحبها حبا ملك عليه نفسه ، وقد بدا له فى غمار هذا الحب ان (ر) تبادله هذا الحب الكبير . وانه بذلك موضع عطف امها وبركاتهما . ومهما يكن من الامر فهو من وجهة نظر اخرى قد وجد ضالته فى هذه الشابة « المتعلمة » الجميلة الجذابة ، التى تعمل « موظفة »

ولم يكن (ا) يعرف كذلك سر طول الخطبة التى بلغ عمرها سنتين الا ان اسرة (ر) تستعد لاكمالها عندما تتاح الفرصة لذلك ، اى عندما يتم الحصول على وظيفة لها ، وعندما يتم توفير بعض المال الضرورى ، لم يعرف (ا) شيئا غير كل

ذلك . لم يكن يعرف مايساور (ر) من هواجس ولا من مشاعر يشوبها بعض الخوف وربما بعض ملامح العار . ولم يكن يعرف كذلك من باب اولى ، عوامل هذه الهواجس والمشاعر .

ولكن (أ) قد بدا له أنه عرف السر الثانى فى ليلة الزفاف ، ومع ذلك فانه لم يعرف السر الاول حتى الان . وكان اذا ألح عليه التساؤل عن هذا السر كان يحاول الاجابة عنه فى شىء من الغموض . كأن يطمئن نفسه قائلا انه « الحب » ولا شىء غير الحب .

ولئن كان (أ) لم ينجح فى التعرف على عوامل السر الاول حتى الان ، فهو احس نتائجها واثارها فى اعماق نفسه وكانت هذه النتائج واثارها فى اعماق نفسه هى العامل المهم فى محاولة التغاضى عن نتائج السر الثانى واثارها فى اعماق نفسه .

كان حفل زفاف (أ) متواضعا جمع الاصحاب والخلان فى مودة وحبور . كان حفلا تعطر جوه الامانى والتفاؤل وتحقيق الرغبات الطيبة . وعندما آن انصراف الاصحاب والخلان ومن فى حكمهم ، وتأهب (أ) للدخول بعروسه (ر) كان كل شىء ، يجرى مجراه العادى ، لم يكن يدور بخلد (أ) ماحدث بعد قليل ، وكان مايدور بخلده يدعو الى الطمأنينة فـ بعكس ماكان يدور بخلد (ر) وانتهى الامر بان ماكان مستورا قد انكشف ، وكان المستور مفاجئة غير متوقعة صدمت كرامة (أ) فى الصميم .

وكان المشهد رهيبا . انثى مازالت فى ثوب زفافها تتوسل وتبكى وتلتمس الصفح والغفران . فهى تنتمى الى مجتمع يحدد لها ولبنات جنسها قيما معينة لايجوز لهن ان يحدن عنها

، ولكنها فى ضوء تاريخ حياتها وتجاربها الاجتماعية لم
تستطع الا ان تحيد عن هذه القيم ، وتضطر فى ضوء كل هذا
ان تخفى كل شىء ولا تبوح به . وهامى الان تواجه موقفا
يكشف وهى كارهة الغطاء عن كل شىء . وطالما حاولت تأجيل
هذا الموقف ، وقد نجحت لفترة لاتعدو السنتين . ولكن لابد
مما منه بد .

اما (أ) فقد كان الرجل الذى يواجه هذه الانثى التى
مازالت فى ثوب زفافها تتوسل وتبكى وتلتمس الصفع
والغفران . وهو ينتمى الى مجتمع يعطيه الكثير ويغفر له
الكثير . مجتمع يعطيه كما يعطى لابناء نوعه حقوقا لا عديد لها
خصوصا تلك الحقوق التى تتعلق بالمرأة واذا اخطأ السبيل
او تزيد بما لاينبغى ان يتزيده على هذه الحقوق . فانه
لايحاسب الحساب العسير . وكثيرا مايضطر لان يخفى شيئا
من هذا القبيل ، وقد نجده على العكس قد يظهر احيانا الكثير
المغالى فيه من هذا القبيل ، مباهاة وتفاخرا ، ومع ذلك فان
قيم المجتمع الذى يعيش فيه تقف به وبامثاله من الرجال من
اخطاء النساء عامة وزللهن خاصة موقف المحاسب القاسى ،
وفى بعض الاحيان وخصوصا اذا ماتحدت العلاقة بين
الرجل والانثى واصبحت علاقة زوج وزوجة ، يقف موقف
المجروح فى كرامته الذى يعطى لنفسه كل الحقوق ، فيؤدى
ادوار الاتهام والتحقيق والحكم والقصاص جميعا .

ولكن (أ) ازاء هذا الموقف الرهيب لم يسلك كل مايمكن
ان يتوقع من الوان السلوك كان يحب (ر) حبا ملك عليه
نفسه ، وقد بدا له فى غمار هذا الحب انها تبادله هذا الحب
الكبير . وان ماحدث حدث قبل ان يتفتح هذا الحب فى قلوبهما
، وان ماحدث كان نزوة عابرة لن تعكر صفو الحياة القادمة .

وانه وقبل كل شيء يجب ان يكون رجلا شهما يغفر عند المقدرة ، ويعفو عما سلف ، فאלله جل وعلا ستار ، وهو غفور رحيم ، وانتهى الامر به ان اعتبر ما حدث كأنه لم يحدث ، كتم عن الناس كل شيء . واعتبر ما حدث جريمة اخلاقية غير منظورة ، او ربما جريمة جنائية غير منظورة ، وما اكثر الجرائم ، اخلاقية كانت او جنائية ، غير منظورة فى المجتمع .

عاش (أ) و (ر) كزوجين سعيدين ، او كزوجين يبدوان انهما سعيدان ، التأمت جروح كرامة (أ) مع الايام ، فهو من وجهة نظره يعيش فى ظلال الحب الوارفة فلا يرى الا الجمال والخير والتفاؤل . اما (ر) فبعد ان استردت ثقتها بنفسها كاملة اخذت نفسها بالامال والامنيات ، انها شابة اهم ما توصف به انها موضع اشتهاء الرجال ، كل الرجال . الرجال الذين لهم مكانة زوجها الاجتماعية ، فضلا عن الرجال ممن هم اعلى مكانة اجتماعية من مكانته الاجتماعية . وكانت (ر) تعتبر الزواج من (أ) صفقة ليست بالضرورة ، من وجهة نظرها ، صفقة خاسرة ، بل على العكس لقد كانت صفقة ضرورية ، ساعدتها على بدء مرحلة جديدة من مراحل حياتها ، ويسرت لها ان تؤمل كثيرا فى المستقبل الباسم الذى سيملا حياتها وسيمدها بما تشتهي من متع . فأخذت تعلل نفسها بالامال والامنيات ، كما اخذت تتحين الفرص وتتربص بها

وجاءتها الفرصة السانحة . جاءت هذه الفرصة عندما نجحت زوجة (أ) السابقة فى الحصول على احكام عديدة ضد زوجها السابق . فقد حكم لها ضده بمؤخر الصداق وبمبلغ كبير من المال نفقة شرعية تستحقها ، فضلا عن بعض الديون التى كان زوجها السابق يدين بها لها

والعجيب ان (ر) لم تكن تعلم عن هذه الاحكام شيئا . فقد

اخفاها عنها زوجها (أ) معللاً نفسه بأنه سيقوم بالسداد ان عاجلاً وان اجلاً . ولكنه لم يستطع السداد فى الوقت المناسب ، فالمبلغ المطلوب ، ازاء ظروفه الحالية ، لاطاقة له به ، وفضل ان يدخل السجن ليقتضى فيه شهراً وفاء للنفقة التى تستحقها مطلقة . واضطر (أ) ان يخترع قصة غير صحيحة للحصول على موافقة زوجته (ر) على غيابه لبضعة اسابيع . فاخبرها ان دواعى العمل تضطره الى السفر بعيداً عن القاهرة ، المدينة الكبيرة ، لانه على وشك عقد صفقة جلود قد تدر عليه الربح الوفير .

وخيل لـ (أ) انه باختراعه هذه القصة الزائفة انما يبغى اراحة زوجته من معرفة الحقيقة وتفاصيلها المؤلمة ، كما يبغى الحرص على كرامتها وكرامته ، فضلاً عن ان ييسر امر غيابه شبه الطويل على نفسها . ولكن (ر) لم تناقشه طويلاً او قصيراً فى هذا الموضوع ، ولم تبد اية معارضة موضوعية او غير موضوعية ، بل وافقت للتو والساعة ، وبدأت تداعبها الامال وتعلل نفسها بالامنيات .

دخل (أ) السجن وفاء للنفقة التى تستحقها مطلقة ، ولم يبال بالصعوبات التى ستواجهه فى المجتمع الجديد ، مجتمع السجن ، وارجو ان يلاحظ القارئ ان السجن فى ضوء تعريف المجتمع لايمكن ان يكون مجتمعاً بل هو مؤسسة عقابية ، ومهما يكن من الامر فان (أ) لم يبال بشئء فهو يرى انه لم يرتكب جرماً ما . لم يسرق مثلاً او يزور لم يفعل شيئاً ما يشينه كرجل ، ولكن المسألة هى عسر وقتى ، ومن كان ذا عسرة فنظرة الى ميسرة . وهو يعيش فى حب كبير ، ويضحي فى سبيل هذا الحب الكبير ، وكل مايرجوه ان يحافظ على هذا الحب الكبير .

ولكن (ر) حاولت ان تصدق قصة زوجها ، ولكنها فى الوقت ذاته ابت الا ان ترفضها وقد ساعدها على هذا القرار ماكانت تعلل نفسها بالآمال والامنيات ، فأخذت تتحرى صدق هذه القصة ووصلت الى الحقيقة . وهى انها قصة مخترعة لاصدق فيها ، وعرفت ان زوجها (أ) فى السجن ، يقضى مدة شهر وفاء للنفقة التى تستحقها بطلقته .

وما ان عرفت (ر) هذه الحقيقة حتى اطمأن قلبها ، واهتزت نفسها فرحا وحبورا فان الاغلال التى تقيدها ان لها ان تتحطم ، وان الدنيا الان تتسع امامها ومن حولها ومن فوقها اتساعا يليق بشبابها الناضر يروح فى اجوائها ويجىء ، يرشف من كل شىء ، يروى ظمأه من كل نبع ، يشبع نهمه دون مبالاة ، فهى امرأة قد نالت كل شىء ، الجمال وبعض الاستقرار الاقتصادى ، ولكن جمالها سلاح بتار تستطيع عن طريقه ان تتسلق السلم الاجتماعى حتى تنال استقرارا اقتصاديا ذا مستوى ارفع ، وقد يستمر ارتفاعه ويعلو ، فتنال ما تصبو اليه من امال ومن امانى ومن حياة مليئة بالمتع . حياة لاتغلو عليها فهى حياة ليس من العسير عليها ان تدفع ثمنها من جمالها وشبابها وانوثتها .

وانتهى الامر بـ (ر) الى قرار لابد ان تزور (أ) فى السجن ، وتقابله بهذه الزيارة حتى تحطم كبريائه بل كيانه معرفتها بالحقيقة ، ومعرفتها بمصيره ، فهى لم تفكر قط بأن تكون زيارة مشتاقة الى مشتاق ! او زيارة وثام وتشجيع ، بل زيارة سوء وقطيعة وتحطيم . يجب ان يتحطم زوجها (أ) ماديا ومعنويا . ان فى تحطيمه تحطيمًا لكل القيود ، ولكل الاغلال التى تعيش فيها حياتها الحاضرة .

لم تتذكر (ر) موقفها الرهيب فى ليلة زفافها . وكيف كانت

وهى فى ثوب الزفاف تتوسل وتبكي وتلتمس الصفح والغفران . لم تتذكر ايضا موقف (أ) ازاء كل ذلك موقف الرجل الذى كان يحبها حبا ملك عليه نفسه ، فكان لايمك الا ان يحب وان يصفح وان يلتمس الاعذار ، وربما كانت (ر) قد ذكرت كل ذلك ، واحست بمرارة الذكرى . وقد أن لها ان تجعل زوجها وهو فى السجن ، ان يستبدل بدوره دورها وهى فى ليلة الزفاف . ولم تكتف بذلك . بل أبت على نفسها ان تستبدل بدورها دوره . فالحياة والدنيا وكل المتع قد اصبحت ترنو اليها والامانى امانيتها ، والامنيات امنياتها قد اصبحت تحقيقها قاب قوسين او ادنى منها .

لم يصدق (أ) عينيه عندما رأى زوجته (ر) وهى تزوره فى السجن . ولم يصدق ايضا اذنيه عندما سمعها تطلب الطلاق منه ، وبدا له ان الاوضاع قد انقلبت رأسا على عقب ، وان القيم ذات الاهداف الحميدة قد توارت او ذهبت وكأنها لم توجد قط . وعندما انصرفت (ر) انصرفت قبل انتهاء موعد الزيارة المحدد . وتركت وراءها (أ) وقد حطت على رأسه بلايا الدنيا واصبحت الحياة لامعنى لها ، حياتها وحياته جميعا ، وبقي فى ذهول بقى طويلا جدا . وبقيت اثاره فى نفسه طويلا جدا كذلك .

لم يسمع (أ) لطلب (ر) بل عارضه فى قوة ، ولكنها اصررت على الطلب فملأت عينيه دموع الاسى ، واختنق الكلام فى حنجرتة ، وماكان يستطيع ان يفعل الا ان تتوسل ملامح وجهه الى (ر) ولكنها كانت قد حزمت امرها ، واصرت عليه . بدت له قاسية غير وفية وكأنها قالت الكلمة الأخيرة . وقبل ان يستجمع قواه ويهم بالكلام او يتم مابدا ان يقوله تركته وذهبت لاتلوى على شيء .

ولكن (أ) كان يحب (ر) حبا كبيرا فحاول ان يلتمس لها
الاعذار ، وعلل نفسه بعد الخروج من السجن ، ببعض الامال
، منها ان (ر) سوف تثوب الى رشدها ، او يجب ان تثوب
الى رشدها ، فهي كل شىء عنده فى هذه الدنيا ، وهو لم
يتوان عن فعل كل مايحفظ عليها كرامتها ، وكل مايسعدها فى
حدود طاقته كرجل وكعضو فى المجتمع .

ولكن يبدو ان (أ) كان يعيش فى سراب ، فعندما خرج
من السجن ، وجد زوجته شخصا اخر لم يتصور وجوده قط .
وجد لها امرأة غير تلك التى عرفها من قبل . امرأة تصادق
الرجال الاغراب ، وتعيش على هواها ومن أجل هواها .
واصبحت سيرتها مضغة فى الافواه . فلم يجد بدا من
طلاقها ، ولم يطل امر الطلاق ، فقد اعادها الى عصمته مرة
اخرى ، بعد ان تدخل المعارف فى الامر . وقد رضى حكم
المعارف لانه حكم يتفق مع حكم قلبه ومشاعره وعادات (ر)
الى سيرتها مرة اخرى ، واصبح (أ) يحب العذاب عبا
ويشرب الهوان والمذلة شربا ، وملأ قلبه اليأس ، ولم تهن عليه
كرامته ، وعز عليه ان يتنكر لقيمه ذات الاهداف الحميدة
كرجل يعيش فى مجتمع معين ، فانتهى امره الى طلاقها للمرة
الثانية .

وكان طلاق (ر) هو ماتصبر اليه نفسها ، فهو اطلاق
لسراحها من القيود والاغلال وفرصة لها للانطلاق الذى ييسر
لها اسلوبا معيناً من الحياة ، تبغيه وتطلبه وترجوه من كل
قلبها ، ولو كان على حساب القيم الاجتماعية ذات الاهداف
الحميدة او على حساب قلب (أ) الكبير ، وحبها لها ، وتفانيه
فى هذا الحب .

ولم يأت الطلاق الثانى بالراحة التى يرجوها (أ) لنفسه ،
فهو مازال يحب (ر) ومازال ينبض قلبه بحبها ، وحاول ان

ينسى ، فلم يستطع النسيان ، واحتسى الخمر ، وهام على وجهه ، ولم يأت كل ذلك بفائدة ، وانتهى الامر به الى ان يهمل اعماله ، وعاش فى افكار لونها ظلام ، وحاول محاولة اخيرة ، طلب من (ر) العودة ، ولكنها رفضت فى اصرار ، وبان على وجهها ومن حديثها الوان من التشفى والسخرية والتهكم . واخبرته فى سهولة ويسر ، انها ستتزوج من آخر .

وكم انتظرها (أ) فى غدوها وفى رواحها ، وكم الح عليها فى العودة ، وكم توسل اليها مرة ، وكم هدها مرات ، ولكن (ر) كانت ترفض وتمانع وتتشفى وتسخر وتتهكم

وعندما تأكد لـ (أ) أن (ر) ستتزوج فعلا من غيره ، هانت عليه الحياة واصبحت الدنيا لاتساوى فى نظره شيئا مذكورا ، ولكنه لم يفكر فى الانتحار ، او فى اسلوب آخر كمهرب لما هو فيه ، بل فكر فى حياته كلها ، كيف نشأ ، وكيف نما ، وكيف تدرج اجتماعيا ، وكيف وصل الى ماوصل اليه . وحاول ان يتلمس التعرف على عوامل ماوصل اليه من حال لاترضى رجلا مثله ، اثبت رجولته يوما ما ، واثبت شهامته يوما ما ، رجل كل مايعيبه انه يحب ، وانه يريد من صميم فؤاده ان يعيش لهذا الحب ، بكل كيانه ، وان يضحى فى سبيله بكل غال . ولكن الظروف تأبى ذلك ، الظروف التى جعلت من يحب تقف ، فى ضوء عناصر المناخ الثقافى التى نشأت عليها منذ ان مات ابوها ، فى سبيل تحقيق ذلك . على الرغم ، كما كان يرى ، من تضحياته وبذله ورجولته وشهامته وتوسله .

وانتهى (أ) الى وجوب ازالة هذا العائق . العائق الوحيد الذى يقف فى سبيل تحقيق ماكان يؤمل فيه ، وليذهب هو الى الجحيم بعد ذلك ، فقد كانت الحياة ، واصبحت الدنيا فى

تصوره لاتساوى شيئاً مذكوراً .

وفى صباح يوم ٢٧ من شهر اغسطس عام ١٩٦٠ حمل
(أ) بندقيته المرخصة المملوءة بالرصاص القاتل ، وانتظر
(ر) على محطة اوتوبيس تقع فى احد شوارع القاهرة
المزدحمة وهى المحطة التى اعتادت (ر) الركوب منها وهى
فى طريقها الى العمل .

وعلى الرغم من وجود الناس من حوله فلم ير احدا . انه
يعيش افكاره المظلمة فى شىء من التردد ، ويداعبه شىء من
الامل . فهو اولا وقبل كل شىء ، لم يأت للانتقام . كان يرى
ذلك . ولكنه كان يرى ايضا ان الظروف التى واجهها فى حياته
الاخيرة ظروف لم يصنعها ولكنه يرجو ان يغيرها . فان
استطاع ذلك وحده فيها . والا فليكن مايكون .

ولم يستطع (أ) ان يغير الظروف التى لم يصنعها ، فملاهُ
اليأس من كل انسان ، ومن كل شىء ، فامتدت يده الى
البندقية المملوءة بالرصاص القاتل ، وضغطت اصابعه على
الزناد ست مرات ، وفوجئ الناس الذين كانوا حوله بكل ذلك ،
ورأوا شابة ، يبدو عليها بغض اثار من ملامح الوسامة التى
كانت ، ولا يعدو عمرها الثانية والعشرين سنة ، واقعة على
الارض تتخبط فى دماؤها ، واصبحت فى لحظة ، جثة هامة
لاحرك فيها ، ويقف على رأسها رجل ، لايزيد عمره على
اثنين وثلاثين سنة ، حاملا ذى يديه بندقية مازال دخان
البارود القاتل يخرج من فوهتها ، وكان يبكى بكاء مرا يمزق
نياط القلوب .

واستمعت هيئة محكمة الجنايات بالقاهرة لاعتراف (أ)
التفصيلي ، وهو تارة يبكى وأخرى وكأنه يهذى . وقبل ان

ينتهى من اعترافه طالب فى ختامه الحكم عليه بالاعدام . فلم يبق له شىء فى الحياة يحرص عليه . لم تبق له نفسه كإنسان ، وهى عزيزة دائما . ولم يبق له أمل فى حياته المستقبلية ، فلا أمل بغير حب وقد فقد هذا الحب .

ولم تلب المحكمة طلب (١) وحكمت عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة .

(انظر : سيد عويس ، المجلة الجنائية القومية ، مج ٥ ، عدد ٣ ، تاريخ نوفمبر ١٩٦٢ ، صفحات ٤٦٣ - ٤٧١)

- السفاح محمود امين سليمان :

فى شهر سبتمبر عام ١٩٦٠ ، اعطيت نسخة من تقرير اللجنة الدائمة للمباحث الجنائية بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية عن حالة « الشقى محمود امين سليمان » . وقد وصف التقرير هذه الحالة بانها « مأساة » هذا الشقى . وقد اطلقت الصحافة المصرية عليه فى ذلك الحين بدلا من المصطلح الشرطى « الشقى » اسم « السفاح » .

واذا كان التقرير المشار اليه قد اكد على ان وجود هذا الشخص يعتبر مأساة فأننى اتعمد ان استخدم مدلول « الشخص » عليه لان كل شخص فى الحياة لديه الاستعداد لارتكاب الجرائم بانواعها ولكنه لا يرتكبها الا اذا دعت ظروفه الاقتصادية والثقافية والاجتماعية الى ارتكابها واننى ارى ان مأساة هذا « السفاح » هى مأساة المجتمع او المجتمعات التى ولد وعاش فيها . ولكن التقرير يقول ان مأساة الشقى محمود امين سليمان ، على قصرها ، قد احدثت اثرا واضحا فى محيط الرأى العام (ويرجع ذلك فى رأى طبعنا الى اهتمام

الصحافة بالموضوع وكتابة الصفحات والمنشآت يوما بعد يوم عنه) وفي محيط اجهزة الشرطة المصرية على السواء . فقد اتسمت فترة ظهوره على مسرح الجريمة بسمات خاصة اضفت عليه طابعا فريدا لم يعهد من قبل في تاريخ الاجرام في بلادنا الطيبة . ان عرف هذا الشقى بالجرأة والدهاء والمباغثة كما عرف بالتجديد في اساليب السرقة والسطو على المنازل . غير ان موهبته الكبرى كانت في ذكائه المفرط وقدرته الفائقة على تدبير وسائل الهرب وتضليل رجال الشرطة .

وقد ولد الشقى محمود امين سليمان (كما يقول التقرير) في عام ١٩٣٠ في طرابلس من اعمال لبنان من أب « مصرى » هو امين محمود سليمان الذى كان يقيم وقت كتابة التقرير بمدينة الاسكندرية ، وقد جاوز ابوه فى ذلك الحين سن الخامسة والستين ، وهو اى الاب ينتمى الى أسرة فقيرة ببلدة « الكعيمات » (بلاد المال قبلى) مركز « ابو طشت » محافظة قنا . ولما ضاق بالاب العيش نزح فى عام ١٩٢٠ تقريبا الى تركيا والعراق وسوريا سعيا وراء الرزق حيث اقام فى لبنان وعمل حمالا فى المطارات ثم تطوع فى فرقة « الجندرية » لمدة ثمانى سنوات تقريبا تزوج فى خلالها مرتين ثم طلق زوجته بسبب عدم انجابهما اطفالا ، ولما انتهت مدة خدمته العسكرية التحق بوظيفة مخزنجى باحدى محطات السكة الحديدية بخط طرابلس لبنان ثم عين رئيسا للحمالين بها ، وكان يكسب يوميا حوالى ثلاثة جنيهات مصرية (يلاحظ ان الجنيه المصرى فى ذلك الحين كان يساوى جنيها ذهبيا + قرشين مصريين ونصف) الى ان تزوج فى عام ١٩٢٨ من سيدة لبنانية انجب منها محمود (موضوع

هذه الدراسة) ثم رزق باخوات له هن فاطمة وعليه ونادية
وغادة وباخ اصغر احمد فى عام ١٩٤٦ ، وفى عام ١٩٥٠ رزق
الاب بهدى ، والى جانب هؤلاء تبنى ابنا لزوجته هذه واسماه
محمد امين وهو اكبر سنا من محمود . وكانت زوجته تساعده
على مواجهة اعباء الحياة عن طريق حقن المرضى اذ كانت
تعمل مساعدة لطبيب يدعى (رشاد يحيى) فى طرابلس . وما
ان بلغ محمود سن السادسة حتى الحقه ابوه « بمدرسة
الفرير » بطرابلس واشتهر عنه فى اثناء دراسته تزعمه لزملائه
بالمدرسة . ونظرا لسوء سلوكه واختلاطه بمن هم اكبر منه
سنا فقد اعتاد الهرب من المدرسة حتى فشل فى دراسته
وتركها .

وبدا يهيم محمود فى الشوارع يسرق البرتقال من بعض
الحدائق بمدينة طرابلس وهو فى سن السابعة من عمره ،
وكانت والدته تعاقبه بقصد تأديبه بالضرب والكى بالنار ، وفى
ذات مرة سرق نقودا من والده مما ادعا هذا الوالد ان يعاقبه
وذلك بوضع القيود الحديدية فى قدميه الصغيرتين ا

وفى سن العاشرة كان محمود يقوم ومعه آخرون بالسطو
على معسكرات الجيش البريطانى فى لبنان وقد سلمه ابوه
لرجال الشرطة ولكنهم لصغر سنه اطلقوا سراحه وسلموه
لاهله . واستمر محمود فى مخالطة الاشقياء وشاركهم فى
ارتكاب جرائم السرقة حتى حصل على شهرة كبيرة فى مجال
الإجرام . وقد عرفت عنه الجراة والتهور حتى ان لذاته اطلقوا
عليه لقب « محمود البطل » ، واعتاد كل من له خصوم
الاستعانة به على ايذائهم ، وتردد على السنة اعضاء أسرته
انه اشترك مع آخرين فى سرقة احد المساكن مع استعمال
السلاح وحكم عليه فى هذه الجناية بالسجن اربع سنوات
ابعد بعدها الى مصر حيث استوطن واسرته الحاضرة
بمحافظة الاسكندرية .

وقد ذكر أبوه انه عندما قامت حرب فلسطين في عام ١٩٤٨ ، كان محمود قد بنى حوالى الثامنة عشر عاما ، وتطوع في فرقة القداميين تحت قيادة احد القادة في ذلك الحين (القانونى) وكان لمحمود خال متزوج من سيدة يهودية تركها في فلسطين عندما اندلعت الحرب وهرب معه اولاده الى لبنان ، وقد تمكن محمود ، كما يذكر بعض اعضاء أسرته من تخليص زوجة خاله من ايدى اليهود في اسرائيل وعاد بها الى لبنان .

وقد ذكرت « السيدة نوال » التى كانت احدى زوجات محمود انها فاتحته في امر حياته التى كانت ترى انها تكتنفها الغموض بعد ان علمت من احد اصدقائه اللبنانيين من الذين كانوا يترددون عليه بالاسكندرية فروى لها محمود مايلى :

« ان الجناية الملحقة به هي جناية اهله . فقد نشأ بينهم فقيرا ولم يكن راضيا عن مستوى معيشتهم . وكان والده بخيلا ولايتولى الانفاق على والدته كما ينبغى اذ كان يعطيها مصروفا يوميا ضئيلا ويصرف باقى دخله على النسوة والسهرات . فما ان بلغ اى محمود سن السابعة من عمره حتى دأب على سرقة الفاكهة والخيار من الحدائق وتدرج الى السطو على المعسكرات وسرقة السلاح ، وبيعه وتسليم ثمنه الى والدته واندمج في عصابات اللصوص وعرف رجال الشرطة بلبنان عنه الكثير فكان موضع مطارداتهم واضطهادهم . وذكر لها انه ضبط في قضية سرقة مصنوعات وحكم عليه بالحبس شهرا مما هيا له فرصة الاختلاط بنزلاء السجن وهو حديث السن

وتوطدت صلته بهم وواصل نشاطه معهم بعد ذلك حتى تمكن وهو في السادسة عشرة من عمره من سرقة مصنوعات اخفاها عند والدته وشقيقته وحكم عليهن بالحبس مدة شهر بينما حكم عليه بالحبس ثمانية شهور ، وقد ذكرت الزوجة « نوال » ايضا ان محمود اخبرها بانه تمكن من تكوين ثروة اعانتة على شراء منزل ومقهى ومجموعة من سيارات الاجرة ثم تقدم لاستئجار ارض جمرک بلبنان ولكن عرضه قد رفض ، فما كان من محمود الا ان اطلق مسدسه على من كان مصدر هذا الرفض ، واصابه ، ثم اودع في السجن وتظاهر بالمرض فنقل الى المستشفى حيث تمكن من الهرب . ثم قبض عليه بعد سنوات عديدة وحكم عليه بالسجن اربع سنوات . وفي اثناء محاكمته وجه محمود تهديدا حاسما للقاضي الذي قضى بادانته ، وقام اعضاء العصابة التي كان يقودها فعلا باغتيال هذا القاضي .

وذكرت « نوال » ان والدة محمود ، كما قال لها ، كانت تشجعه على السرقة حتى تواجه نفقات الاسرة . كما ذكرت ان محمود قال لها ان خاله كان من المجرمين الخطرين بلبنان ، كما كانت سيرة والدته وشقيقاته سيئة .

وعلمت « نوال » من أحد اصدقاء محمود وكان يعمل في مهنة المحاماة انه اى المحامى ذكر لها ان محمود عندما كان في سن السابعة من عمره استيقظ في اثناء نومه مع امه على صوت حركة غير عادية وشاهد شخصا غريبا يواقعها ، وان ذلك ترك اثرا في نفسه لم تمحه الايام من ناجية النساء قاطبة

او على حد قوله الشك في « حواء » وكان يقول ذلك في مناسبات عديدة متباعدة . وعندما كبر شخص محمود هذه الواقعة فأرجعها الى ضعف شخصية ابيه وسيطرة امه عليه .

وفي ضوء مذكرته الزوجة « نوال » نلاحظ ان محمود قد بدأ نشاطه الاجرامى فى لبنان وهو فى السادسة من عمره ، وانه تدرب على ايدى عصابات ، وانه كان شخصية قيادية فكون لنفسه عصابة تأتمر باوامره وبخاصة فيما يتعلق بارتكاب الجرائم وكان معظمها جرائم القتل والسرقات ، وانه فعلا وحقا كان جريئا فى ارتكاب الجرائم او التخطيط لارتكابها

وفضلا عن كل ذلك وغيره نلاحظ ان خيانة امه لابيه وهو فى سن غضة قد تركت فى نفسه عقدة لم تحل بمرور مراحل حياته من ناحية النساء . وفى قول ان محمود قد ولد فى اسرة متصدعة ولم تجد معه اجهزة التنشئة الاجتماعية السوية لانه لم يجدها لا فى البيت او فى الجيرة او فى المدرسة او فى غيرها من الاجهزة التى تكون المواطن الصالح .

وانتهى الامر الى ابعاد اسرة محمود الى مصر فى عام ١٩٥٣ على حساب القنصلية المصرية بلبنان على اثر ماتكشف لسلطات الامن من خطورة محمود (كان محمود فى ذلك الحين مودعا فى السجن) . وقد ذهبت الاسرة الى الاسكندرية ثم رحلت الى بلدة الكعيمات (من بلاد المال قبلى) مركز ابوطشت مديرية قنا . ولم يستقر اعضاء الاسرة بالبلدة ، طويلا نظرا لتفاوت العادات والتقاليد التى يظللها المناخ الثقافى بهذه البلدة ، عما اعتادوه فى لبنان فرحلوا منها الى الاسكندرية حيث تناسبهم الظروف الحياتية بها

وفى الاسكندرية كانت اسرة محمود تقيم بحى المشمسة بجوار اسرة كانت من بين اعضائها انسة تدعى « عواطف » وتم التعارف بين الاسرتين ، وكانت ام محمود تردد ان لها ابنا يدعى محمود ، وكانت تكذب ان تقول انه تخلف بلبنان لبيع ممتلكات الاسرة .

وفى ذات يوم فوجئت اسرة « عواطف » بزيارة محمود ، ووالدته بقصد خطبتها . ورفض ابوها بادية الامر ثم عاد فقبل وتم الزواج فى ١٣ من شهر مايو عام ١٩٥٦ . وفى اثناء ذلك افتتح محمود « جراجا » بمنطقة سيدى بشر . وبعد فترة سافر ومعه زوجته الى القاهرة بحجة ضعف حركة العمل بالاسكندرية شتاء ، ثم افتتح ورشة للنجارة بدائرة قسم باب الشعرية بالاشتراك مع شخص اخر .

وقد لاحظت الزوجة « عواطف » تغير حال زوجها بعد وصوله الى القاهرة وكثيرا ما دب الخلاف بينهما . ان كان يصر على السكن مع احد اصدقائه واسرته فى مسكن واحد ، وكانت الزوجة « عواطف » تعارض فى ذلك لما لمست من سوء سلوك هذا الصديق حيث كان يتصل باحدى الراقصات . وضاعف من هواجسها ما كانت تلاحظه من خروج زوجها (محمود) ليلا وفى قدميه حذاء من المطاط وفى يده مصباح كشاف ويعود فى ساعة متأخرة من الليل ومعه مبالغ كبيرة ، ولم يتطرق الى ذهنها فى ذلك الحين ان زوجها (محمود) لص او ان تلك المبالغ كانت من حصيلة مايسرقه .

وفى خلال عام ١٩٥٦ ايام العدوان الثلاثى على مصر ترك محمود زوجته « عواطف » بالقاهرة وسافر الى الاسكندرية حيث توجه الى منزل شقيقته « غادة » التى كانت متزوجة فى ذلك الحين ، فوجد بالمنزل احدى شقيقات زوجته « عواطف »

وكانت تبلغ من العمر خمس عشرة سنة وحاول اغتصابها ،
وادی هذا الحادث المشين الى طلاق زوجته « عواطف » فى
شهر مارس عام ١٩٥٧ بعد ان رزقت منه بولد .

وفى اواخر عام ١٩٥٧ تعرف « محمود امين سليمان »
بسيده تدعى « حميدة » وكان اسمها المشهورة به (ببىلا)
وكان هذا التعارف عن طريق شخص يعمل فى مهنة المحاماة
(وهو غير الشخص التى ذكرته « نوال » من قبل) وعرض
محمود على « حميدة » الزواج فقبلت . واستمرت حياتهما
الزوجية اربعة ايام فقط ، ثم هجرها دون طلاق .

وكان زوجته « نوال » التى سبق ان تحدثت عنها والتى
صارحها محمود بتاريخ حياته دون تفصيل حيث القى اللائمة
على حياته التى صار اليها على اهله وظروف الحياة التى
عاشها وهو صغير السن . وتم زواج محمود من زوجته
« نوال » التى أصبحت خطيبته فى غضون شهر نوفمبر عام
١٩٥٧ وتم زفافهما فى اوائل شهر اكتوبر عام ١٩٥٨ ، وبذلك
أصبحت « نوال » الزوجة الثالثة لمحمود امين سليمان ، واقام
الزوجان « محمود ونوال » سويا بحى محرم بك بالاسكندرية .
ومرت ثلاثة شهور فاذا بـ « نوال » تلاحظ اجتماع زوجها باحد
المحامين وقضائهما سهرات طويلة فى اعداد مايشبه
المذكرات . وبعد ذلك ابلغ محمود زوجته بعزمه على السفر
الى القاهرة . ولم تتردد « نوال » فى سؤاله عن موضوع
(المذكرات) او مايشبه المذكرات فاضطر للاعتراف لها بانه
متهم بسرقة احد المساكن فى مدينة القاهرة وصحبها معه
حيث حضرت الجلسة الخاصة بمحاكمته ، وقد ذكر محمود لـ
« نوال » ان هذه القضية قد لفتت له . ومع ذلك فانه كان يكثر
من التردد على مدينة القاهرة الى ان اصدر ضده حكم

بالحبس فى تلك القضية . وكثيرا ماكان يرسل فى طلب حضور « نوال » من الاسكندرية لمقابلته فى اثناء التحقيق معه فى قضية تبديد اخرى . وبعد التحقيق نقل الى سجن مصر ثم الى سجن المرج ثم الى مستشفى الدمرداش حيث اجريت له عملية الزائدة الدودية .

وفى فجر احد الايام فوجئت « نوال » بحضوره الى الاسكندرية حيث ذكر لها انه هرب من المستشفى . واقاما سويا بمنزل احد الاصدقاء رغم معارضة اهلهما الذين اضطروا اخيرا لارشاد الشرطة عنه الا انه استطاع الهرب عن طريق (التخلص من سترته) واقتاد رجال الشرطة زوجته « نوال » الى قسم باب شرقى لاشتباهم فى آلة تصوير ضبطت لديها . وقد بحث محمود فى ذلك الوقت عن احد المحامين لحضور التحقيق مع زوجته « نوال » وقد افرج عنها فى نفس الليلة . وقبض على محمود فى اليوم التالى ورحل الى مدينة القاهرة وصحبته « نوال » وشقيقته « غادة » الا انه اى محمود استطاع الفرار فى اثناء ترحيله .

وقد ترددت « نوال » على مدينة القاهرة ومعها المحامى (نفس المحامى الذى حضر معها التحقيق والذى نجح فى الافراج عنها فى نفس الليلة) لحضور جلسات المعارضة الخاصة بهروب محمود فى اثناء ترحيله وقضى فيها ببراءة محمود . فضاعف ذلك من ثقته فى هذا المحامى .

وبعد الافراج عن محمود عاد الى مدينة الاسكندرية الا انه لم يلبث ان سافر وزوجته الى مدينة القاهرة ونزلا فى احد الفنادق بهذه المدينة بعد ان تركا ابنتهما « ايمان » بمدينة الاسكندرية مع والدته . وكان محمود يترك « نوال » بالفندق ليلا ثم يعود اليها عند الفجر ومعه مبالغ من النقود كبيرة

مدعيا انه كان يدخن مخدر « الحشيش » مع بعض اصدقائه
وانه استعاد بعض النقود التي كان يقرضها لآخرين .

ثم نزل محمود ونوال وابنتهما ايمان مع ابن عمه ، ثم مالبت
ان استأجر مسكنا بحدائق شبرا ظل به حوالى ستة شهور
كان فى خلالها يغادره ومعه مصباح كشاف حوالى الساعة
الثامنة مساء بحجة الذهاب الى السينما ثم يعود حوالى
الساعة الخامسة صباحا . وبعد ذلك استأجر مسكنا جديدا
بشارع المتحف الزراعى بالدقى .

وفى خلال فترة اقامة محمود واسرته فى مدينة القاهرة كان
المحامى الذى يثق فيه محمود والذى اصبح له صديق حميم
يحضر من مدينة الاسكندرية الى محل اقامة اسرة محمود
يومى الخميس والجمعة من كل اسبوع ، وكانت ترافقه زوجته
فى بعض تلك الزيارات . وقد ترك هذا المحامى الصديق
زوجته ذات مرة فى ضيافة محمود واسرته شهرا كاملا ، وفى
ذلك الوقت افتتح محمود محلا للبقالة وعهد الى والده وبن
عمه بادارته الا انه مالبت ان باعه بعد حوالى اربعة شهور
لشكة فى تلاعبهما بايراده .

وفى احد الايام وصلت الى محمود برقية من صديقه
المحامى يطلب منه فيها الاتصال به فى مدينة الاسكندرية ،
ولكن محمود اثر السفر اليه ، وبعد عودته اعتدى على زوجته
« نوال » بالضرب ونسب اليها انها كانت على علاقة بالمحامى
وانها كانت تقضى معه الليالى بمدينة القاهرة فى اثناء وجوده
بالسجن وحضورها معه جلسات المعارضة . واخذ محمود
يعذب « نوال » حوالى شهر وهددها بالقتل شنقا ، وفى احدى
سهراته مع المحامى الصديق ابدى له شكه فى وجود علاقة

بينه وبين زوجته « نوال » وادعى انها اعترفت له بذلك .
فاعترض المحامى الصديق على ذلك فى حضور صديق لهما
الذى نسب اليه محمود ايضا انه على صلة بزوجه « نوال »
ولما علم اقارب « نوال » بخبر تعذيبها انتهزوا واخوتها
فرصة زيارته لعديله وتكاثروا عليه واوثقوه ثم سلموه لرجال
المباحث بقسم الوايلى . وعند تفتيش منزله بالدقى عثر فيه
على سرقات كثيرة تبين انه سرقتها من عدة منازل بمدينة
القاهرة وضواحيها واعترف محمود بالسرقات ولكنه ادعى بان
شقيقى « نوال » وصديقه المحامى قد اشتركوا معه فى تلك
الجرائم ، وان المحامى يخفى بعض المسروقات لدى احدى
زملائه بحى المنيل ، وقد ضبطت هذه المسروقات فعلا الا انه
لم تثبت عليهما تهمة الاشتراك او تهمة الاخفاء .

وفى اثناء التحقيق مع محمود فى سرقاته العديدة ، ادعى
ابتلاع « دبابيس » ونقل الى مستشفى ام المصريين بالجيزة
تحت الحراسة المشددة ، وكان مكبلا بالقيد الحديدى ثم اعيد
الى سجن القاهرة حيث حاول الانتحار فنقل الى مستشفى
القصر العينى فى اوائل شهر فبراير عام ١٩٦٠ ، وقد تمكن
من الهرب منه فى اواخر نفس الشهر ، ثم بدأت سلسلة
حوادثه ومطارداته التى انتهت بمصرعه .

وكانت من ضمن هذه الحوادث ان محمود هاجم منزل
زوجته « نوال » التى تقيم فيه واستطاع ان يغفل رجال
الشرطة المنبثين حول المنزل وتسلسل اليه واطلق الرصاص من
كوة بباب الشقة والاسرة مجتمعة حول طعام « السحور »
قاصدا اصابة زوجته « نوال » الا ان الرصاص لم يصيبها
واصاب ابنة شقيقتها الطفلة .

والملاحظ ان محمود فى ضوء الصور الفوتوغرافية التى

أخذت له بعد مصرعه ، تبين أنه انتحر ، ونقف هنا لنتساءل هل حالة محمود حالة انتحار ونتجاهل جرائم القتل التي ارتكبها في مراحل سني حياته ؟ أنها في رأي حالة شخص قد مارس ارتكاب جرائم القتل منها والسرقا . صحيح كان هدفه أو أهم أهدافه ارتكاب جرائم السرقة ولكنه لم يكن ليتورع فيقتل كل من كان يقف في سبيل هدفه أو أهم أهدافه .

وتقرير اللجنة الدائمة للمباحث الجنائية بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية يذكر عبارة "مصرعه" أي مصرع محمود أمين سليمان ، ولم يذكر بل ولم يجرؤ أن يذكر من الذي صرعه أنه كما ذكرت قد صرع نفسه بنفسه .

صحيح لقد نجح رجال الشرطة في أن يحكموا الحلقة عليه فاضطر إلى الاختباء بمغارة في تلال المقطم بناحية قسم حلوان ، ويبدو أنه علم أن مقاومته أصبحت غير مجدية وأن مصيره محتوم فما كان منه إلا أن أطلق على نفسه بضع رصاصات أثبت التقرير الطبي الشرعي أنها كانت كافية بالقضاء عليه ، ومن ثم أستطاع بعض رجال الشرطة أن يقتحموا عليه المغارة ويجدوه مقتولا (أنظر : تقرير اللجنة الدائمة بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، دراسة غير منشورة ، شهر سبتمبر عام ١٩٦٠) .

والملاحظ أن إحدى الرصاصات بأن في الصدر الفوتوغرافية أثرها في ثقب فوق الأذن اليمنى في رأس محمود الذي كان ، والرصاصة الثانية بأن أثرها في ثقب في رأسه ، وبعد ارتكاب جريمة القتل ، أطلق رجال الشرطة رصاصات غير قاتلة بطريقة عشوائية بانت آثارها في جثته !

٧ - قوات الأمن المركزي :

قمت بالإشراف على دراسة علمية عن موضوع أحداث

الشغب والعنف التى وقعت فى يومى ٢٥ ، ٢٦ من شهر فبراير عام ١٩٨٦ . وقد قام بهذه الاحداث المجندون الذين يطلق عليهم أفراد قوات الأمن المركزى . وكان المجال الجغرافى لهذه الاحداث جمهورية مصر وبخاصة فى المدن التى يعمل بها هؤلاء الجنود . وكان من بين هذه المدن بالضرورة مدينة القاهرة . والملاحظ أن هؤلاء المجندين يمثلون جانباً هاماً من القوات التى تعتمد عليها الدولة ووزارة الداخلية فى الحفاظ على أمن البلاد ضد أعمال العنف والشغب .

ومن العجيب أن هؤلاء المجندين على عكس المتوقع منهم قاموا هم أنفسهم بأعمال العنف حيث انهالوا فى خلال يومى ٢٥ و ٢٦ من شهر فبراير عام ١٩٨٦ على المنشآت المصرية ومؤسساتها تدميراً وتخريباً . أى أنه بدلاً من أن يكونوا حمايتها وحراسها أصبحوا رافعين لواء العنف والشغب ضد ما أوْتُمِنُوا عليه والتزموا به من واجبات . ومن العجيب أيضاً ، ولأعجب فى ذلك ، أن هؤلاء المجندين قد وجدوا من أعضاء المجتمع المصرى فى ذلك الحين من يسرلهم بل من عاونهم على القيام بأعمال العنف والتخريب المشار إليها .

والملاحظ أن مفهوم "المجنّد" فى الدراسة الحالية يعنى الشخص الذى وصل لسن التجنيد بالفعل وتم إلحاقه بالشرطة حملاً بالمادة الثانية أولاً فقرة ب من قانون الخدمة العسكرية والوطنية رقم ١٢٧ لسنة ١٩٨٠ ، والذى يؤدى الخدمة الإلزامية لمدة ثلاث سنوات طبقاً للمادة الأولى من نفس القانون .

والحوادث التى اهتمت بها الدراسة المذكورة تعنى أى سلوك عدوانى إيجابى ، بدنى ، أو مادى ، أو معنوى ، ضد بعض ممثلى السلطة أو بعض أعضاء المجتمع أو الممتلكات

العامة والخاصة - يوجهه بعض مجتدى قوات الأمن والأمن
المركز بوزارة الداخلية يومى ٢٥ و ٢٦ من شهر فبراير عام
١٩٨٦ .

وقد لاحظت الدراسة بعض الملاحظات منها :

- أن المجند العثم فى ارتكاب العنف وحوادث الشغب
كان واقعا تحت تأثير الضغوط الاقتصادية أكثر من غيره ،
كأنتمائه لأسرة هو عائلها الوحيد أو كفقدان لمهنته التى كانت
تدر عليه دخلا كافيا له ولأسرته .

- أن المجند ينتمى الى مجموعة من المجندين يكاد أن ينعدم
إشرافهم عليهم وتوجيههم .

- أن المجند واقع تحت تأثير بعض الأمور الاستفزازية
بالنسبة له كآدمى يحس بانسانيته وله آماله وطموحاته
المشروعة .

- أن المجند ممن صادفته ظروف معينة صعبة داخل
المعسكرات التى يعيش ويحيا فى ظلها .

- أن ما توقعه المجند من عملية التجنيد وما تحقق له
بالفعل من هذه العملية يختلفان ولم يكن يخطر على باله

وأنى أرجو أن يتذكر القارئ الكريم الدراسة عن مفهوم
العنف عندما تحدثت عنه وعن مفهوم السلام من قبل . ولكنى
أود أن أؤكد أن العنف المقصود هو العنف الانسانى ، وأن
أعضاء الشعب المصرى بالطبع أعضاء مسالمون . ولكنهم
يبلغون السلام العادل . ولا يلجأون أبداً الى العنف إلا اذا
أجبروا عليه ووجدوه الوسيلة الوحيدة التى يدافعون بها عن
كرامتهم .

وظاهرة العنف ان وجدت فى محيط المصريين ، فهى توجد

عادة من أجل الدفاع عن النفس والحرية والكرامة . وأن أهم المنافذ الاجتماعية ، أو الأساليب التي يواجه الشعب المصري بها صنوف القهر والوانه هي في معظم الأحوال ، منافذ وأساليب غير عنيفة . فالمصريون لا يبدأون الهجوم بالعنف . ولكنهم إذا اتخذوا سبيل العنف سلاحا فانهم يفعلون ذلك مدافعين عن أنفسهم ضد العنف الذي يصيبهم ، إذ هم يرون بحق ، في ضوء حقائق التاريخ ، أن العنف يولد العنف .

وقد يرى البعض أن مكافحة العنف ومواجهته مثل أية عملية من عمليات الشرطة الهامة ، تخضع في المقام الأول لاعتبارات الظروف الخاصة والملابسات المتصلة بكل حادث ، وزمانه ، ومكانه ، وعدد الاشخاص المشتركين فيه ، وأسلحتهم ... الخ . ومن هنا ، كما يرى هذا البعض ، يصعب وضع قواعد ثابتة ومحددة تكون قابلة وصالحة للتطبيق في كل حادث ، وأنه من الزم الضرورات للشرطة أن تعد نفسها اعدادا تاما لمواجهة هذا العنف الجماهيري ، ولأنه جماهيري ، فهو في العادة يكون مخططا وفي بعض الاحيان تلقائيا .

وقد نشأت فكرة استخدام الأفراد المجندين بوزارة الداخلية في مجال الأمن بعد قيام ثورة عام ١٩١٩ . وذلك لوقوع اضطرابات كثيرة وشديدة في ذلك الوقت . ونظرا لعدم وجود احتياطي لقوات الشرطة فقد روى الاستعانة بأفراد مجندين من القوات المسلحة لاستخدامهم في مقاومة الاضطرابات .

ثم فكر المسئولون في أفراد مجندين من بين المستدعين لتأدية الخدمة العسكرية للعمل بوزارة الداخلية بقصد مقاومة الاضطرابات وحفظ الأمن والنظام ، وذلك بدلا من الاستعانة بأفراد القوات المسلحة وأطلق عليهم اسم "بلوكات الخفر"

وقد بدىء فى انشاء أول "بلوكات للخفر" بمحافظات القاهرة والاسكندرية والقناة وذلك فى عام ١٩٢٠ .

وفى عام ١٩٣٠ أنشئ "بلوك خفر" فى بلدة قويسنة وسمى بلوكات خفر الاقاليم (وجه بحرى) لحفظ الأمن والنظام ومقاومة الاضطرابات فى مديريات الوجه البحرى ، وآخر فى مدينة أسيوط وسمى ببلوكات الخفر الأقاليم (وجه قبلى) لحفظ الأمن والنظام ومقاومة الاضطرابات بالوجه القبلى .

وبعد قيام ثورة عام ١٩٥٢ ، أعيد تنظيم هذه القوات وتوزيعها على جميع المحافظات ، وسميت قوات الأمن . وقسمت هذه القوات الى ثلاث مجموعات . وتم تعديل أسم بلوكات نظام الأقاليم وخصص "قشلاق" هذه البلوكات لتدريب المجندين الجدد .

وقد برز دور المجموعة الثانية (التى أصبحت تسمى قوات الأمن المركزى) : بروزا كبيرا وبخاصة منذ عام ١٩٦٩ . وكان أهم واجباتها ، كوحدة من قوات الأمن للعمل كاحتياطى مركزى ، هو ايجاد قوة تحت تصرف الحكمدار لاستخدامها فى مقاومة حالات الاضطرابات أو اختلال الأمن العام التى لايمكن لقوات الشرطة العادية وقوات الاحتياطى المحلى السيطرة عليها . واستخدمت هذه القوات (قوات الأمن المركزى) فى الأعمال الآتية :

- قمع الاضطرابات ، وفض المظاهرات والتجمهر ، وأعمال الشغب وما إليها فى حالات الطوارئ .

- حراسة المرافق والمنشآت الحيوية التى تؤثر على الحياة العامة ، وذلك فى حالات الطوارئ

- المعاونة فى حفظ النظام فى الاجتماعات العامة ، عندما يتطلب ذلك قوات أكبر من المتيسر تدبيرها من رجال الشرطة العاديين وقوات الاحتياطى المحلى .

- الحالات التى يرى الحكمدار فى المحافظة أو المديرية ، ضرورة الاستعانة فيها بقوات الاحتياطى المركزى .

- يجوز استخدام قوات الاحتياط المركزى ، بأمر الحكمدار عند الضرورة على أن يخطر مدير مصلحة الأمن بتقرير عاجل بالظروف التى اقتضت ذلك .

وقد صدرت قوانين عديدة تتعلق بمعاملة هذه القوات ، وكذلك لوائح خاصة لاستقبال القوات المسلحة للمجندين والكشف الطبى عليهم وتحديد مستوياتهم الثقافية .

وقد كان الاهتمام بوسائل الانتقال والاتصال كبيرا . وذلك لان المسئولين يرون أن هذه الوسائل هى العصب الحيوى لادارات واقسام قوات الأمن ، ويتطلب العمل سرعة انتقال القوات الذى يتوقف على مدى توفير وصلاحيه وسائل الانتقال والسائقين . ويقصد التأكد ، دائما ، من امكانية تحرك القوات بعدد كاف وفى أى وقت يتبع مايلى :

- يخصص لورى لكل فصيلة فُض مظاهرات .

- تخصص سيارة ركوب لكل قائد تشكيل .

- تخصص سيارات ركوب لمدير الادارة أو رئيس القسم ونائبه ولكل ضابط من ضباط الرئاسة .

- يتم تسليح هذه السيارات واللوارى بالشبك المسلح وتجهيزه باللاسلكى . .

- يخصص عدد من السيارات لتوزيع التعينات .

- يجهز لورى بدون صندوق لنقل ما يلزم المبنى من رمل

وادوات واثاثات .

- يجوز تزويد الادارة أو القسم بجرار زراعى وسيارة كسح
وسيارة مقطورة مياه حسب الظروف .

ومع ذلك نلاحظ أنه يصرف للمجند ٧٥ مليما يوميا فى
حالات الطوارئ ويخصم مما يصرف الاجازات والغياب بدون
أذن والحبس والحجز بالمستشفى . أما بدل التعيين النقدي
فقدرة ١٨٠ مليما يوميا (عدل الى ٤٠٠ مليم) بعد أحداث
يومي ٢٥ و ٢٦ من شهر فبراير عام ١٩٨٦ .

وأرجو أن يسمح لى القارىء الكريم بأن اكتفى بما ذكرت
عن هذه القوات لى ابرز بعض النتائج أهمها مايلي :

- أن قوات الأمن المركزى منذ أنشائها كانت اليد القوية
لاصحاب السلطة والسلطان فى الدولة . وقد اختير أعضاؤها
ودربوا لى ينفذوا الأوامر فى ظل شعار المقولة المشهورة
" النعمة تعم والنعمة تخص " ومنذ انشاء هذه القوات وتحديد
مهامها وواجباتها واعدادها تتزايد على مر الأيام حتى بلغ
عدها فى الوقت الراهن (فى أوائل عام ١٩٨٦) حوالى
٣٠٠,٠٠٠ عضو .

- أن وجود هذه القوات يعنى وجود جماعات أو تنظيمات
مهنية جديدة فى مجتمعنا المعاصر . وقد أتسم أعضاء هذه
الجماعات بسمات انسانية معينة . منها بل ربما تكون أهمها
أنهم فى مستوى عقلى معين وأنهم فى سن المراهقة
المتأخرة . أى السن التى يكون المرء منا فيها أكثر حساسية
وأقل نضجا . أى السن التى لم تتكون فيها المحددات
التكوينية والثقافية الاجتماعية والنفسية العقلية لكل عضو من
أعضاء هذه الجماعات ، أى السن التى لم يكمل فيها تكوين
شخصيته الاجتماعية .

- ويلاحظ أن وضوح تباين هذه الجماعات عن غيرها من جماعات المجتمع الأخرى يرجع الى مظهر اعضائها المادى (الملابس مثلا) فضلا عن آثار سلوك هؤلاء الأعضاء فى مواجهة أعضاء الجماعات الأخرى فى المجتمع . وهى آثار كانت فى الأغلب الأعم سلبية ويرأها ويسمع عنها أعضاء المجتمع المصرى أفرادا وجماعات . وكان من هذه الآثار السلبية ميل أعضاء هذه القوات الى الاعتداء على الآخرين حيث تزداد مكانة العضو فيها ارتفاعا كلما ازدادت مهارته فى استخدام الأسلحة المختلفة التى يعتدى بها على الآخرين ويحطم بها الأشياء .

- ومن ثم فإن جماعات قوات الأمن أصبحت منعزلة وغير مقبولة اجتماعيا . وأصبح التعامل مع أعضائها يولد الشعور بالعداوة بينهم وبين غيرهم من أعضاء المجتمع المصرى الأسوياء منهم وغير الأسوياء على السواء .

- وإذا كان بعض أعضاء المجتمع المصرى لم يبلغ شعورهم بالعداوة مستوى يجعلهم يستعملون العنف ضدهم ، فإن أعضاء هذه القوات عاشوا فى قلق مرضى وفى حيرة من أمرهم . فهم قبل كل شىء من أبناء الوطن المفدى ، هذا الوطن الذى يتعطر مناخه الثقافى الاجتماعى ، فى ضوء تراثه ، بالسلام وبالقيم الاجتماعية العديدة ذات الاهداف الحميدة التى منها الشعور بالمحبة ، محبة الناس بعضهم لبعض ، والتعاون على البر ، والأيمان الخالص ، وبذل النفس والنفيس فى سبيل شرف الوطن والتضحية من أجله .. الخ .

- وإذا كان أعضاء قوات الأمن المركزى فى خلال الفترة الأخيرة (يومى ٢٥ - ٢٦ من شهر فبراير عام ١٩٨٦) قد ارتكبوا جنايات عديدة تتسم بالعنف الشديد (منها جنايات

القتل والضرب الذى أفضى الى الموت) ، فإن هذه الجنايات كانت فى الأغلب الأعم جنايات مقاومة السلطات والتجمهر . أى أنها جنايات يرتكبها عادة جماعات ولا يرتكبها افراد (أرجو أن يتفضل القارئ بمراجعة ما ذكرته عن مفهوم العنف وما يتعلق به من قبل) . والملاحظ أنه اذا صدر العنف عن الجماعات أو التنظيمات الاجتماعية أو الثقافية أو المدنية أو السياسية المنظمة كالجامعات والاحزاب والتنظيمات الدينية (المتطرفة) والتنظيمات المهنية (يلاحظ أن قوات الأمن المركزى تنظيم مهنى) يكون هذا العنف عادة مخططا له من قبل .

- وفى ظل بعض ألوان القهر التى يعيش فى ظلها أعضاء المجتمع المصرى المعاصر ، وجد أن بعض هؤلاء الأعضاء قد اشتركوا فى ارتكاب بعض الجرائم ، ولكن يلاحظ أن الأغلبية الساحقة من أعضاء هذا المجتمع وقفت موقف المتفرج وكأن لسان حالهم يقول أن : " السلطة تحارب ضد السلطة " . ومع ذلك فإننا لاحظنا أن عددا كبيرا من أعضاء هذا الشعب قد تعاونوا مع بعض قوات الأمن المركزى الذين أرغموا على دخول السجون ولم يصرف لهم طعام ولا ماء ثم أفرج عنهم أو هربوا من السجون ومشوا فى الطرقات . على غير هدى . وكان العديد من المصريين البسطاء الكرماء يمدون لهم العون بالطعام والشراب والملبس (حيث تركوا فى السجن بملابسهم الداخلية فقط) والمأوى ، وذلك لأنهم أى المصريين البسطاء رأوهم يأكلون ما يصادفهم من حشائش الأرض المزروعة ، وكانت حالاتهم يرثى لها . ولعل هذا الموقف أقصد موقف المتفرج وكذلك موقف المصريين البسطاء الكرماء أن يكونا متوقعين .

وعلى العكس من ذلك فقد لوحظ أن بعض ساكنى حى الهرم وغيرهم من سكان العمارات التى حول حديقة الحيوانات قد تبرعوا لجنود الجيش الفصرى وضباطه بالشاى الساخن وبعض الحلوى والكعك . وتعتبر هذه الأنماط السلوكية متوقعة أيضا من هؤلاء السكان ، وان كانت تعتبر استثناء .

- وأنى أرجو من القارئ الكريم أن يلاحظ ما لاحظته ولاحظه الكثيرون من أعضاء المجتمع ، المكان ، الذى بدأ فيه العنف وتوقيت حدوثه . فالمكان كان سياحيا والتوقيت كان فى الموسم السياحى حيث يكثر الاجانب من الجنسيات المختلفة وهم خير وسيلة اعلامية خارج حدود مصرنا الخالدة للنيل من النظام الذى يعيش أعضاء مجتمعنا تحت رايته .

- وقد اتخذت صور عنف المتمردين من أعضاء قوات الأمن المركزى ، وبخاصة فى منطقة القاهرة الكبرى ، صورا عديدة . وكانت تهدف هذه الصور فى الأغلب الأعم الى ازهاق الارواح والى ما يملكه ذوو اليسار من أبناء الوطن أو غيرهم ، وأحراق الملاهى الليلية (الكاباريهات) والفنادق والمطاعم . ويرجع ذلك الى شدة صور العنف وقسوتها وليس بالضرورة الى وازع دينى ، وان اتخذ بعض المتدينين المتطرفين هذا الوازع ذريعة . فى بعض الأحيان (أنظر : محمد ابراهيم حسنين عمران : أحداث الشغب والعنف يومى ٢٥ و ٢٦ فبراير ١٩٨٦ ، اشراف سيد عويس ، معهد القادة لضباط الشرطة ، شهر ابريل عام ١٩٨٦) .

أمثلة هيبة تاريخية عن بعض أنماط العنف

٨ - التفرقة الانسانية :

من الوصمات الالامعة اجتماعيا ، التي توجد في الكثير من المجتمعات البشرية المعاصرة ، ما يطلق عليه التفرقة الانسانية . وهي أنماط عديدة . منها التفرقة الطبقية والتفرقة الدينية والتفرقة العنصرية : والأمثلة على التفرقة الأخيرة وبخاصة في قارتنا الأفريقية عديدة ، وهي واضحة وضوح الشمس وهي ساطعة في كبد السماء في المجتمعات الغربية وبخاصة في المجتمع الأميركي . ونجدها في الوقت الراهن في معظم بلاد العالم أقصد في معظم القارات التي تكون كوكب الأرض . يقرأ الانسان العادي عن ذلك في الصحافة ونسمع ونشاهد ألوانا من هذه التفرقة على الشاشة الكبيرة وعلى الشاشة الصغيرة أيضا .

ولاجدال فإن التفرقة العنصرية تسلم بوجودها ، بالضرورة المبادئ غير الانسانية بأنماطها . فهو أي وجود التفرقة العنصرية مهما كانت عوامله ، لايمكن أن تعترف به ، أبداً مبادئ العدالة والانصاف . والملاحظ إذا أمعنا النظر في

البقاع التي توجد فيها هذه التفرقة الانسانية نجد أنها مصدر هام من مصادر الشعور بالعداوة الذي بدوره يؤكد الصراعات في المجتمعات التي تسمح بوجودها . وأرجو أن يذكر القارئ الكريم هذا الشعور أقصد الشعور بالعداوة ، أنه وليد العنف بألوانه . ففي ضوء تجاربي الواقعية التي عشتها وأنا في الولايات المتحدة في خلال الفترة من عام ١٩٥٣ - ١٩٥٦ ، وعندما زرت هذه البلاد في خلال عام ١٩٧٠ ، كانت التفرقة العنصرية السائدة في المجتمع تنم عن ألوان مستمرة من الاحباط في صفوف الزنوج الأميركيين ، بل كانت مصدر لاينضب من مصادر هذه الألوان .

وكانت التجربة الأولى عندما تيسر لي السكن في "محلة نورفلك" الواقعة في ميدان "جون اليوت" بمدينة بوستن . واختار لي المدير غرفة من غرف المحلة العديدة التي كان عددها حوالي مائة غرفة أو أكثر . وأنتنى أذكر أن هذا المدير قد قابلنى وكان بشوشا ويبدو على وجهه السرور ، ولم أعرف عوامل هذه البشاشة وهذا السرور إلا بعد هذه المقابلة . وقد ذكر المدير أنه نظير المبيت في غرفتى والاستمتاع بحقوقى (إستعمال المكان المخصص للراحة والمطبخ ومشاهدة برامج التلفزيون .. الخ) أن أعطى من وقتى ست ساعات في المساء أسبوعيا واخترت يومى الاثنين والأربعاء من كل أسبوع لأؤدى عملى كإخصائى اجتماعى متخصص فى طريقة خدمة الجماعة .

والملاحظ أن محلة "نورفلك" كانت تقع فى حي يسكنه سكان من الزنوج كثيرون . وقد كانت نية مدير هذه المحلة أن يبدأ السماح لكى يلتحق بالمحلة بعض الشبان من الزنوج وبخاصة وقد وجد لون جلدى مناسباً لريادة هؤلاء الشباب .

وفى ضوء خبراتى المهنية وسمات وجهى رأى المدير أثنى فى نظره صالح لقيادة هذه الجماعة من شبان الزنوج شكلا وموضوعا . وكانت نشاطاتى مع جماعة الأولاد الزنوج الذى أطلقوا على انفسهم "ذافيرز" أى "الافاعى السود" متعددة . وقد لاحظت أن كل عضو من هؤلاء يلبس "جاكيت" سوداء اللون مكتوبا عليها باللون الأبيض اسم الجماعة .

وقد سعدت بمهمتى سعادة كبيرة لأننى أعمل بين الأولاد الزنوج الذين يعتبرهم "البعض" بعامة وحتى فى مدينة بوستن "مدينة الحرية والأحرار" حيث يجد الزائر لمجلس نواب هذه المدينة نصبا أقيم تخليدا لذكرى أول زنجى صرعه الانجليز (المستعمرون) فى الحرب الثورية فى عام ١٧٧٠ ، انصاف مواطنين . وأنا لا أقول هذا الكلام جزافا فقد ذكر لى "جون جراى" الزنجى الوحيد الذى كان بيننا وهو طالب فى كلية الفنون الجميلة بمدينة بوستن ، أنه لم يجرى إلى محلة نورفك إلا بعد أن دار فى شوارع بوستن وحاراتها أياما لى يسكن مع زميل له "ابيض" ولم يجد مكانا يؤويه إلا إحدى الكنائس التى وجهته الى المحلة . كان أصحاب الشقق للايجار يرحبون بزميله الأبيض ويرفضونه هو . وكانت صدمة عنيفة له لانه كان يعتقد أن مدينة بوستن لها تاريخها وتعتبر مصدر الحرية والأحرار الذين فروا من أوروبا إلى الأرض الجديدة ليعمروها بعيدين عن القيود التى كانت مفروضة على آرائهم فى ذلك الحين ، لايمكن أن يجد فيها لونا من ألوان التفرقة .

ولن أنسى وسأذكر دائما وقع سقوط قلعة "ديان بيان فو" فى يوم ٧ من شهر مايو عام ١٩٥٤ ، وهى التى حاصرها الفيتناميون الأحرار حصارا دام ٥٥ يوما على قادة الولايات

المتحدة السياسيين وغيرهم عندما استمعت الى الرثاء الذى بثه المذيع يوم سقوط القلعة ، كان رثاء "ندابة" مصرية ، صدر عن قلب مكلوم حزين حقا . ولقد دهشت لان هذه القلعة تقع فى الشمال الغربى من "أقليم فيتنام" ، وأن الذين هزموا كانوا من جنود وضباط جيش الفرنسيين ولم يكونوا من جنود وضباط جيش الولايات المتحدة . ولكنه الغرب ومصالح الغرب ومستقبل الغرب ، كلها ، هى التى دفعت هذا المذيع المكلوم الحزين أن يبث مرثاته على بنات وأبناء الشعب الأمريكى وغيرهم فى يوم ٧ من شهر مايو عام ١٩٥٤ .

وسأذكر دائما انطباعات نزلاء محطة نورفك (زميلائى وزملائى) لما حدث فى خلال عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ ، عندما هبت على المجتمع الأمريكى زوابع "جوزيف مكارثى" الذى كان يظنه البعض من خارج الولايات المتحدة أنه القائد الأمريكى "دوجلاس ماك آرثر" الذى قاد القوات الأمريكية فى الشرق الأقصى فى الحرب العالمية الثانية ، والقوات المتحالفة لليابان بعد هذه الحرب ، أما جوزيف مكارثى فقد كان عضوا بمجلس الشيوخ الأمريكى عن ولاية "ويسكونسن" وكان من أصل إيرلندى وكاثوليكي وينتمى الى الحزب الجمهورى ، كان هو وأتباعه فى تلك الفترة يتعقبون بالشبهة والشائعة العديد من المثقفين الأمريكيين (كأساتذة الجامعة ومن فى حكمهم مثلا) ويتهمونهم بالموالاة للشيوعية واثارة الفتن . وكانت جلسات محاكمة الأخيرين تعقد وتبث وتشاهد فى التلفزيون يوميا تقريبا . وكانت مواعيد هذه الجلسات محددة ويجتمع فى خلال فترة بثها ملايين الأمريكيين حول التلفزيونات متتبعين مايدور فيها . وكنت مع معظم نزلاء محطة نورفك حريصين على أن نفعل ذلك ونرى

أمامنا ما يحدث وكأننا نرى فيلما سينمائيا مخيفا . وقد تأكدت أن مكارثي وأعوانه ومن كانوا وراءهم كانوا يبغون أن لا يلفتوا نظر أعضاء المجتمع الأميركي الى ما يهمهم من أمور عن عمد بوساطة جذب انتباههم الى ما كان يحدث في هذه المحاكمات . أن مجتمع الولايات المتحدة كما كنت أراه ويراه غيري من العلماء والمثقفين الأميركيين كان مجتمعا يستشري فيه الفساد في نواح كثيرة ، فقد كانت أكبر نسبة من الجرائم توجد في هذا المجتمع ، وكانت أكبر نسبة من مرضى القلب توجد في هذا المجتمع أيضا . وكانت من كل عشر أنسات أو سيدات أربع مريضات بمرض نفسي أو عقلي ، وكان من كل ١٣ رجلا واحد يمارس بل يحترف الجنسية المثلية . وكان جناح الاحداث في ذلك الحين يستشري في أكثر من مليون حدث . كل هذه الحقائق وغيرها مثلها قد عرفتها وعرفها غيري في ضوء نتائج بحوث علمية اجتماعية أجريت في تلك المجالات في ذلك الحين . صحيح أن مستوى الجانب الثقافي المادي في المجتمع الأميركي مستوى عال في ذلك من شك . وأن مستوى المعيشة في محيط الأميركيين مستوى عال ما في ذلك من شك أيضا . ولكن القارئ الكريم يعلم كما أعلم تماما أنه ليس بالخيز وحده يحيا الانسان . ومهما يكن من الأمر فإننا نجد في ثنايا تاريخ الولايات المتحدة ، طبقا لما ذكره "شارد بورزسميث" في كتابه (اليانكيون والآله) ، ظواهر تشابه "ظاهرة المكارثية" . أي أن ظاهرة المكارثية قد حدثت في تاريخ هذا البلد مرات عديدة . والملاحظ أن مقومات هذه الظواهر كانت في الأغلب الأعم متشابهة . فنجد أنها تستند الى قيادة قوية ولكنها في نفس الوقت قيادة غبية وأن غباءها مستحكم لدرجة أنها لا تستطيع نقد نفسها ذاتيا أو أن تكون فكرة أو تصورا

عن ذاتها . وهى تستند أيضا إلى الاندفاع العصابى أما لتحقيق القوة أو للاحتفاظ بها . وهى تستند كذلك الى ماتتزوج به من شجاعة حيوانية وضحالة اخلاقية التى تيسر لها التبرير لما تقوم به من العنف أو النزوع الى الحصول الى المغانم غير المشروعة ، فضلا عما تقوم به من أنواع الحقد وتعمد الاذى والرديلة .

كانت هذه المقومات التى ذكرها "شاردبورزسميث" فى كتابه الذى نشر فى عام ١٩٥٤ كلها ، تتحدث عن نفسها امامنا ، وامام الملايين من أعضاء المجتمع الأمريكى ، عندما كنا نشاهد ظاهرة المكارثية على الشاشة الصغيرة . وقد شهدنا قطعا أعضاء هذا المجتمع من قبل فى عام ١٦٥٠ عندما كانت الضحايا أعضاء "مذهب الكويكرز" وأعضاء "مذهب البابتستس" (المعمدون البروتستانتيون) ، وما حدث فى عام ١٦٩٢ عندما طوردت "الساحرات" وعذبن فى مدينة "سالم" بولاية ماساتشوسيت لمدة ستة شهور . وفى خلال الاعوام ١٨٤٠ - ١٨٥٠ عندما ظهرت الحركة المضادة للمذهب الكاثوليكي . (أنظر شاردبورزسميث : اليانكيون والآله باللغة الانجليزية ، نيويورك ، عام ١٩٥٤ ، صفحة ١٠ ، و صفحة ٤٢٩ و صفحة ٤٦٤) .

ولم أكن أدهش كثيرا عندما كنت أرى تابعا من أتباع مكارثى يدلى بشهادة فى المحكمة التى كنت أراها كما كان يراها الملايين غيرى على شاشة التليفزيون . كنت أرى فى هذا التابع ظلام الجهل الذى يعيش فى تلافيف دماغه ، وكنت أرى فيه الشعور بالنقص واضحا ، أما رغبته فى تحطيم من كان أفضل منه وأعظم فلم تكن تخفى على أحد . وكنت أرى فى هذا التابع كذلك محاولته التى كان يصير عليها لتظهر

قدرته على إظهار كل ماهو غير ذى علاقة بموضوع اتهام
ضحيته . وكانت تنتهى المحاكمة واذكر أننا نزلاء محلة نورفلك
كنا نمكث على مقاعدنا قليلا . وكان لايتكلم منا أحد . ثم
نتفرق واحدا وراء الآخر . لم يكن يتحدث معى عما رأيناه
وسمعناه أحد ، ولم أكن أنا أيضا أتحدث مع أحد حتى مع من
كان تجمعنى وأياهم النظرة نحو الحياة . لم يكن يجروء واحد
منهم أن يقول لى شيئا أو يعلق على ما رآه وسمعه بشيء .
ولعل ذلك يرجع الى أننى كنت فى حجرة المطبخ فى الساعة
الواحدة صباحا فى يوم من أيام هذه الفترة وكان معى شاب
"كندى" كنا نلتمس طعاما "نسكت به العصافير" التى كانت
ترقزق فى بطن كل منا . فإذا بالنزىل الزنجى (الذى انضم
معه الى نزلاء المحلة أنستان زنجيتان فى تلك الفترة) . كان
فى الخارج وفى أثناء دخوله من باب المحلة ناداه أحد رجال
الشرطة من الزوج . وقال لنا جون أنه سأل عن النزلاء : ماذا
يقولون وماذا يفعلون ، فنفى جون أنه سمع شيئا غير عادى أو
رأى فعلا استثنائيا . كان جون يقول لنا ذلك وهو ممتقع الوجه
وكانت يداه ترتعشان . ولم نعلق بشيء ولكننا عرفنا أننا أى
نزلاء المحلة تحت المراقبة . ومن كان تحت المراقبة وهو فى
بلاد الغربه مثلى يصح له أن يعيش حياة الاغتراب أى يعيش
وهو موجود ويعيش وهو غير موجود فى أن واحد . ان
المسألة ، كما كنت أقول لنفسى ، ليست جبنا أو خوفا أو
خشية ، ولكن المسألة أهم من ذلك وأعظم وهى أن أحرص
على حياتى أن تهدم بلا مبرر . وكانت لى تعاليم
"أسبارتاكوس" العبد الثائر ، الذى ثار على روما والدولة
الرومانية وكانت فى عنفوانها وسطوتها على العالم فى ذلك
الحين ، أسوة . فقد كان هذا العبد الثائر حريصا على أن

يبقى حيا لكي يبدأ مهمته العظيمة ولكي يتمها بنجاح . وكان ينصح زملاءه بأن يحرصوا ما استطاعوا على صحتهم لكي يبقوا أحياء لكي يؤدوا ما عليهم من واجبات نحو أنفسهم ونحو زملائهم ونحو المستقبل ، أقصد مستقبل الانسان لكي تتحقق انسانيته فعلا وحقا .

وإذا اعتبر القارئ الكريم أن زوابع مكارثي هي نوع من التفرقة اللاانسانية الفكرية ، فقد كانت عواقبها وخيمة وفي ضوء التاريخ الأميركي بدا تكرارها . وقد أكد ذلك "شارد بورزسميث" في كتابه الذي ذكرته من قبل عن "مذبحة الزنوج المسيحيين" كما سماها . فعلى الرغم من أن هؤلاء الزنوج قد اتخذوا من الدين المسيحي وجاء وحماية فإن هذا لم يمنع من ذبحهم في إحدى الفترات التاريخية في إحدى إليات "انجلترا الجديدة" .

والشيء بالشيء يذكر فإنني أرجو من القارئ الكريم أن يسمح لي بأن أذكر خبراتي مع جماعة شبان الزنوج الذين طلقوا على أنفسهم اسم "الافاعي السود" . كنت أشرف على هذه الجماعة ، نظير اقامتي بمحلة نورفلك ، كأخصائي تخصص في طريقة خدمة الجماعة . كانت لي مع هؤلاء بحارب وتجارب ، وأرجو من القارئ الكريم أن يسمح لي رجاء التحدث عن ذلك حتى أتمكن من ذكر تجربة أخرى زت المجتمع الأميركي هذا عنيفا . فوجيء أعضاء هذا مجتمع في أوائل شهر ديسمبر عام ١٩٥٥ بما قامت به سيدة الحائكة الزنجية "مسز روزا باركس" التي كانت تعمل في معرض "مونتجمرى بولاية الاباما" وأصبح ماقامت به لالة السيدة الزنجية تاريخا . كانت مسز روزا باركس بعد يوم باق في عملها في طريقها الى "محطة الاوتوبيس" . وعندما

ركبت وقفت فى القسم المخصص للزواج وجلست فى أول المقاعد التالية للقسم المخصص للبيض . وكان "الاتوبيس" مزدحما فأمرها سائق الاتوبيس هى وثلاثة آخرين من الزواج باخلاء مقاعدهم حتى يجلس مكانهم بعض الواقفين من البيض . وأخلى الثلاثة الآخرون أماكنهم ، أما مسز باركس فقد رفضت . ولما كان ما فعلته هذه السيدة الزنجية فى ضوء القانون يعد جريمة فقد قبض عليها وسيقت إلى قسم الشرطة مشيعة ببعض ضحكات الركاب البيض ولعناتهم . وانقضى الحادث فى دقائق . ولكن من هذا الحادث الذى كان يبدو صغيرا انبثق ما يشبه الثورة فى محيط زواج الولايات المتحدة . كان موقف مسز باركس يعتبر انفجارا فى محيط زواج الولايات المتحدة أو محيط الأغلبية الساحقة منهم . وقد ابلغتنى "دوتى" وهى إحدى النزيلتين الزنجيتين بمحلة نورفلك انها تعرف هذه السيدة معرفة شخصية ، ووصفتها بأنها سيدة طيبة "وفى حالها" وهى أى دوتى دهشت كثيرا لما حدث منها . والواقع أن دوتى لم تكن وحدها التى كانت تحاول اكتشاف العوامل التى حدثت بمسز باركس الى اتخاذ هذا الموقف ، فقد علمنا أن سلطات مونتجرى كانت تصر على أن "اتحاد تقدم الملونين" بالولايات المتحدة هو الذى دفعها الى فعل ما فعلت . وقال بعض المتطرفين أن ما فعلته مسز باركس كان عملية "شيوعية" . ولكن الحقيقة كما بدأت لي فى ضوء خبراتى التى عشتها فى الولايات المتحدة أن مسز باركس انما عبرت عن روح العصر . لقد كانت واحدة من الزوج الذين فاض بهم الكيل . وكان القبض عليها بمثابة الشرارة التى أشعلت نيران الحماس فى قلوب بعض السيدات الزنجيات فكون لجنة منهن التى اتصلت بالقسس وغيرهم من القادة الزوج المدنيين ، وطالبت هذه اللجنة بمقاطعة الزواج

للاوتوبيسات وقد كانوا يكونون ٧٥٪ من ركاب الأوتوبيسات .
وأخذ "قس" شاب على عاتقه مسئولية توزيع المطبوعات التي
تدعو الى المقاطعة . وكان هذا القس هو "الدكتور مارتن لوثر
كنج" .

كانت هذه الحوادث تجرى بسرعة مذهلة ، وكنا أنا ومن
حولى فى محلة نورفلك وحتى فى الجامعة نترقبها أولا بأول
ولم نكن ندرى ما الذى سيكون مصيرها ، وأن كنا ندرى أن
ماحدث كله لم يكن ثورة ضد البيض بقدر ما كان ثورة ضد
قيادات الزنوج وأهدافهم . وقد تأكد لى ذلك مرات ومرات فقد
علمت أن أحد أعضاء مجلس النواب الأمريكى ذهب مع من
ذهبوا لحضور "مؤتمر باندونج" الذى عقد فى شهر ابريل عام
١٩٥٥ . وقد أعد هذا العضو زيارات الى مدن الولايات
المتحدة ليلقى فيها محاضرات عن هذا المؤتمر وكان من بين
هذه المدن مدينة بوستن ، وأنه قد حدد موعد حضوره الى
مدينة بوستن فى خلال شهر يوليو عام ١٩٥٥ . وما أن علمت
بذلك حتى سارعت إلى حجز مقعد لى فى الصالة التى ستلقى
فيها المحاضرة نظير مبلغ معين . واذكر اننى عشت مترقبا
الموعد حتى جاء . وذهبت فوجدت القاعة غاصة بالمواطنين
الأميركيين من الزنوج . ولم يكن من بينهم من غير الزنوج
سوى عدد قليل جدا . وعلمت وأنا فى القاعة أن المحاضر
(أحد القادة) زنجى . كان محاضرا لبقا ما فى ذلك من شك
تتدفق الكلمات من فمه بلهجته الزنجية الراقية سلسلة عذبة ،
ولكن المهم عندى كان ما الذى يزعم أن يقوله عن هذا الحدث
العالمى وهو القائد الزنجى المرموق . قال كل شيء عن ظروف
معيشته . ووصف وجبات الأغذية الرخيصة الثمن بالنسبة
للأسعار فى المجتمع الأمريكى . وصف أيضا الشوارع وعلو

المنازل وطبقاتها والوانها ونظافتها . وأننى اذكر وأنا فى دهشة أن القاعة قد ضجت ، عندما ذكر الأسعار التى دفعها نظير كل وجبة ، بتصفيق الحاضرين ، وكان هذا كل ما قاله المحاضر الزنجى "الخطيب المفوه الذى كان يعى مايقول والغرض مما يقول" فقد كان يكرر ما قاله مرات ومرات وبخاصة ما قاله عن أصناف الطعام وسعرها الرخيص . كان يبدى ويعيد ويكرر ما كان يقوله محاولا أن يستغرق من الوقت أطوله . ثم ختم حديثه ، وكان التصفيق حادا ، عندما ذكر أن الملونين من الناس فى العالم هم أضعاف البيض ، وأن النصر سيكون حتما حليفهم . لم يقل شيئا عن مؤتمر باندونج ولا عن الخطب التى القيت فيه ولا عن التوصيات شيئا . وقد حزنت بعد سماعى لهذا المحاضر القائد الزنجى الذى تخلى عن واجباته نحو ذويه وأهله نظير دراهم معدودات يجمعها من هنا ومن هناك والتى ستزيد حتما على تكاليف ذهابه إلى مؤتمر باندونج اذا كان قد صرف من حسابه سننا واحدا . فمثل هذا الرجل يرسل خصيصا من جهة من الجهات المسئولة عن تخطيط السياسة فى الولايات المتحدة والنفقات تكون بالضرورة على حسابها . ومهما يكن من الأمر فإننى بعد هذه التجربة وغيرها من تجارب على شاكلتها من قبل ومن بعد ، قد زادت بل اكدت اقتناعى بأن ما قامت به "مسر باركس" كواحدة من زنجيات الولايات المتحدة وزملائها الزنوج فى نفس الولايات من الذين فاض بهم الكيل . وما فعلته كان فى الأغلب الأعم ضد بعض قيادات الزنوج وأهدافهم .

وأعود الآن الى خبرتى مع جماعة "الافاعى السوديين" طبعا اذا تفضل القارئ بالسماح لى . لم اعرف رد فعل هؤلاء

الاعضاء ، اذ كانوا اول جماعة من الزنوج تسمح لهم إدارة محله نورفلك بأجراء نشاطاتهم فيها . ولم أكن أعرف رد الفعل عندما علموا بأننى سأكون المشرف عليهم كأعضاء فى المحلة . كنت لا أملك لهم ، وأنا لا أملك غير ذلك ، إلا الحب والاحترام ، كانوا فى أول الأمر لا يثقون فى الثقة التى أبغىها منهم لكى أفيدهم بخبرائى ولكى أفيد بخبراتهم . كانت اللغة فى أول الأمر عائقا بينى وبينهم ، فقد كانوا يتحدثون اللغة "الأميريكية" بأسلوب الرجل العادى غير المثقف (الذى يستعمل فكره أكثر من يده) ، فقد كانوا يتحدثون هذه اللغة بسرعة . وكنت عندما أتحدث اليهم وكانت لغتى هى اللغة القصيحة يسخرون من لغتى ويداعبوننى . كنا نتقابل يومى الاثنين والأربعاء من كل أسبوع من السادسة مساء الى الساعة التاسعة مساء . وكنت أول من يحضر فى المكان المخصص لنا ، إذ كانوا يتلكئون فى الحضور ويتأخرون عن المواعيد المحددة . وكنت أجلس انتظر مؤمنا بأن حبى لهم واحترامى سيشعرون بهما حتما فى يوم من الأيام . وفى احدى الليالى فى أوائل شهر ديسمبر عام ١٩٥٣ انتظرت جماعة الفيبيرز ، ولكن لم يحضر أحد . ومر الوقت فإذا الساعة تشير الى السابعة والنصف مساء . فحزمت أمرى هلى أن أذهب اليهم ، فقد كنت أعلم أن المدارس فى "حى وكسبرى" تفتح أبوابها للشباب مساء لكى يقضوا أوقات فراغهم كلما عن لهم ذلك . ولم يكن هناك أشرف مهنى فى هذه المدارس على من يحضر من شباب الحى أو من غيرهم من الشباب . وذكرت لمدير المحلة ما عزمت عليه فلم يقف فى العيلى وترك الأمر لى . وذهبت فى شوارع حى وكسبرى خمس المدارس التى تقع فيه ، وكان البرد قاسيا حقا ،

وسرعان ما وجدت أعضاء جماعة الفيبرز في أحد الملاعب في إحدى المدارس رأيتهم وما أن رأوني حتى سارعوا إلى استقبالي وطلبت منهم الذهاب معي إلى المحلة أقصد محلة نورفلك ، فقد انتظرت طويلا ولم يحضر أحد . وابلغتهم في حب واحترام أن هذه المحلة قد اتاحت لهم الفرصة لكي ينشطوا ماشاء لهم من النشاط المشروع في حدود الوقت المحدود . ورأيتهم يحيطون بي ويتبعونني ، وذهبنا إلى المحلة ودخلنا من الباب إلى الحجرة المخصصة لنا حيث تعهد الجميع على عدم التأخير في يومى الاثنين والأربعاء من كل أسبوع في خلال الفترة المسائية من الساعة السادسة إلى الساعة التاسعة ، وقد أوفوا بوعدهم منذ ذلك الحين إلى أن تركت المحلة بعد أن أدت مهمتى الدراسية بحصولي على درجة الدكتوراه في شهر مايو عام ١٩٥٦ : لقد أيقنت منذ تلك الليلة في أوائل ديسمبر عام ١٩٥٣ بأننى كسرت "لوح الثلج" الذى كان يقف عائقا بينى وبين جماعة الفيبرز . وقد تأكد ذلك عندما تبرعوا لى يشتروا لى "هدية" بمناسبة "عيد الكريسماس" ، وعندما دعونى لحضور كنيستهم صباح يوم أحد من الآحاد ، وعند ما دعانى رئيسهم إلى طعام الغذاء فى بيتهم المجاور للمحلة . وعندما كنا نتبادل الزيارات العديد بعد ذلك ، هم يأتون عندى فى المحلة وأنا أذهب إلى بيوتهم وتوطدت صداقتى الخالصة بهم وبأعضاء أسرهم . ولئن أنهم ما حييت زياراتى لبيت عضوين من أعضاء الجماعة الزنجية كان البيت فى إحدى حواري حي روكسبرى الفقيرة جدا وإذا بى فى الشقة اجدها نظيفة جدا وأثاثها يتضمن "البيانو" و "المكتبة" التى تتكدس فيها الكتب والمجلات من كل نوع . ولئن انسى الرجل الزنجى كبير السن الذى قابلته فى إحدى المرات ، كان الجذ الكبير ، ويبدو أنه كان فى الثمانين

من عمره . وكان هذا الرجل الهرم لطيفا معى واحتفى بى ،
فأنا قد جئت من قارة أفريقيا ، احتفاء كبيرا . وتحدث معى
كثيرا وكان يقول لى فى يقين "يا ابنى لاتثق أبدا فى الرجل
الأبيض ولا تذهب الى دار السينما ولا إلى مطعم وتجنب الرجل
الأبيض ما استطعت الى ذلك سبيلا" . ولعل هذه العبارات
التي صدرت على لسان هذا الرجل الهرم قد نشىء على
معانيها أعضاء أسرته الرجال والنساء والشبان والشابات .
ولعل ذلك يعنى أن الحياة بين الرجل الأبيض وبين الرجل
الزنجى كانت متوترة أبدا ولا تسعد أى انسان عاقل رشيد يرى
أن الانسان ليس بأصله أو بنوعه أو بجنسه بل الانسان يقدر
بما يفعله من خير لمجتمعه أى لما يريد لمجتمعه أن يتغير الى
ما يجب أن يكون وذلك بتغييره الى الأفضل حيث يحسن عضو
المجتمع بانسانيته ويحسن بانتماؤه لوطنه .

ويبدو لى أننى اقول كلاما ليس له صدى . فقد قدر لى أن
أقف مواقف سخيفة بسبب لون بشرتى أو بسبب تفكيرى أو
بسبب دينى فى الشارع وفى المحلة وفى الجامعة مرارا
وتكرارا . وأرجو أن لا يمل القارئ الكريم اذا ذكرت هذه
المواقف حيث كنا فى فترة من فترات الصيف . وعلى الرغم
من أننى كنت أعمل صيفا وشتاء كمتلقى لمحاضرات الجامعة
نظريا وعمليا حتى أختصر وقت الدراسة لاعود الى بلدى
الحبيب مصرنا الغالية حيث تعيش أسرتى الحبيبة - وكانت
فترة الصيف فى محلة نورفلك يتخذها الطالبات والطلبة
الجامعيين فى جامعات مدينة يوستن ، مقرا لهم ، وذلك
ليقوموا بعمليات تنظيف الشقق التي يسكنها الفقراء فى حي
روكسبرى . وكان أصحاب هذه الشقق من البيض الفقراء ومن
الزنوج المطحونين . وكان طالبات وطلبة جامعات يوستن
هؤلاء من الأسر التي تستطيع أن تدفع مصاريف الجامعة

العالية فضلا عن المصاريف الأخرى التى تتطلبها المعيشة
الرغدة لبناتها وأبنائها .

كان هؤلاء الطالبات والطلبة من طبقة غير الطبقة ،
ويحاولون أن ينزلوا الى الطبقات الدنيا ليحتكوا ثقافيا
بأعضائها فيفيدوا . وفى نظير ذلك أو فى سبيل تحقيق ذلك
يلتزمون بأداء خدمة تنظيف الشقق عن طريق تبييضها أو
نقشها أو إعادة تبييضها أو نقشها . وكنت أرى أعضاء هذه
الجماعة وقد حمل بعضهم على كتفهم "السلم الخشبى" أو
فى أيديهم الفرشاة" أو "جرذل البوية" . وأراهم وهم
يسيرون فى الشارع بأصرار ودون ما وجل أو خشية من أحد
وكنت أرى ذلك ، وكان غيرى من سكان الحى يرونه ، وكنت
أرى الزهو أحيانا ، وكنت أرى التواضع أو ما كان يبدو لى أنه
تواضع أحيانا أخرى .

ولأننى كنت من نزلاء محطة نورفلك ، ولأن وقت الفراغ فى
خلال فترة الصيف أطول منه فى فصل آخر ، فقد كان
المستول عن نشاطات أعضاء جماعة الطالبات والطلبة
المذكورين يوجه الدعوة الى لحضور اجتماعها بعد أن يكونوا
قد أدوا مهامهم اليومية ، لم تكن هذه الدعوة توجه الى يوميا
بالطبع ، فالجماعة لها نظامها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية
الحميدة منها فى رأى وغير الحميدة منها فى رأى أيضا .
ولم أكن عضوا فيها . وكانت الجماعة تعيش فى محطة نورفلك
فى فترة الصيف حيث لا عمل فيها أو فى الجامعات التى
ينتسبون اليها . أن أعضاءها فى حقيقة الأمر كانوا يقيمون
فى المحطة إقامة فعلية لفترة لاتقل عن شهر . وفى الاجتماع
الذى كنت أحضره أجد أن كل عضو يدلى من ورقة بشيء
يشبه التقرير عما مرّ به من تجارب وما اكتسب من خبرات .

وكان من بين أعضاء الجماعة من كانوا من ولايات الجنوب مثل "ولاية الباما" و "ولاية جورجيا" .

وفي احد الاجتماعات الذي دعيت الى حضوره أدلى احدهم وكان من احدى العائلات البيض الثرية تقريره اليومي وكان يسهم مع آخر في تنظيف احدى الشقق لأسرة زنجية . كان هذا الشاب قد جاء من ولاية جورجيا وكان عضوا في صفوف طلبة "جامعة هارفارد" في منطقة "كامبردج" التي لايفصلها عن جامعة بوستن الا كوبرى صغير . وبدأت على وجه هذا الشاب وهو يتحدث علامات التقزز والاشمئزاز والازدراء جميعا . وقال ضمن ما قاله أنه "لايطيق رؤية أحد الزنوج يسير في الشارع فكيف له أن يقوم بتنظيف شقة أسرة زنجية أو أن يسهم في هذا التنظيف ؟ . كانت مشاعره تأبى عليه أن يواصل مابدا . وبدأ أن الموقف ، إذ كنت حاضرا ، حرجا . وكان رئيس الجماعة أو المسئول عنها لبقا فاقترح تأجيل النظر في هذه الحالة الى جلسة مقبلة التي لم أحضرها لسبب بسيط لأننى لم أدع الى حضورها أو الى حضور غيرها من الجلسات .

وأننى أرى وأرجو من القارئ الكريم أن يرى ما أرى أن الظاهرة الاجتماعية بل أن أى شىء فى عالمنا شىء له تاريخ . كل له تاريخ هذا عنوان كتاب "بروفسور هولدين" الذى نشر فى عام ١٩٥١ . وفى ضوء هذه العبارة الصادقة التى تذكرتها وأنا فى عرض المحيط الأطلنطى عائدا الى مصرنا الخالدة بعد حصولى على درجة الدكتوراه فى عام ١٩٥٦ . فى هذه الأثناء تذكرت أيضا زنوج الولايات المتحدة وكيف كانوا يجلبون قسرا من بلادهم ومن أحضان ذويهم الحائنة الى القارة الأميركية .

كان الانجليز من أهم تجار "العبيد" كانوا يبنون الاسبانيين والفرنسيين والبرتغاليين والهولانديين في هذه التجارة اللاانسانية . وقد بدأت تجارة العبيد منذ عام ١٦٨٠ عندما رأى المستعمرون أن زنوج افريقيا خير معين لهم في القيام بالاعمال الشاقة في مزارعهم الشاسعة .

وكان الانجليز من المستعمرين يقومون بهذه التجارة عن طريق ما أطلق عليها "تجارة المثلث" حيث كانت تخرج المراكب من ميناء "ليفربول" أو "ميناء" "برستل" وهي فارغة ، ويقودها القراصنة من التجار الانجليز ، الذين كانوا يسولون لانفسهم تجارة البشر (أصبح هؤلاء فيما بعد اللوردات الانجليز الذين طالبوا بالحكم ، وأحفادهم اليوم هم الساسة المرموقون في المجتمع الانجليزي) . وكانت المراكب الانجليزية الفارغة تسير الى أن تصل الى مرساها عند ساحل افريقيا المطل على المحيط الأطلنطي . وكانت بضاعة هؤلاء النخاسين التي يستبدلون بها البشر من العبيد الأفريقيين من الذين كانوا يجمعون بعد أن يصطادهم الذئاب من التجار الذين كانوا يحشدونهم في أماكن تقع على ما يعرف الآن بـ (ساحل غينيا) . كانت هذه البضاعة الزجاجات المملوءة بأنواع الكحول الرديئة والأسلحة النارية الصغيرة وبعض المنسوجات القطنية والعديد من الحلى التافهة . وتمثل هذه العمليات الضلع الأول من مثلث هذه التجارة اللعينة . ثم يحشد ما تم أستبداله من العبيد في المراكب لكي يعبروا المحيط (الأطلنطي) مرة ثانية في طريقهم الى المستعمرات الأميركية . وكان هدف أهداف هذه العمليات مرجعه الى الجشع والرغبة في الربح عن طريق العنف والقسوة اللا انسانية وكانت هذه الرغبة في الربح تتغلغل في أعماق أعماق نفوس تجار العبيد من البشر أو تجار البشر

الذين أصبحوا عن طريق استخدام الأرهاب عبيدا .

وبتحقيق هذه العملية يكون قد أستكمل الضلع الثانى من تجارة المثلث . ثم يبدأ الضلع الثالث وذلك بأن تكس المواد المختلفة التى انتجتها المستعمرات الأميريكية ومن أهمها "عسل السكر" نظير مابقى من العبيد المغلوب على أمرهم حسب اعمارهم ونوعهم ومابقى لهم من صحة وعافية . ثم تطلع المراكب بما حملت لتذهب من حيث أتت أى الى ميناء ليفربول أو ميناء برستل . (الموسوعة البريطانية : عدد ٢٠ ، بتاريخ ١٩٦٨ ، صفحة ٦٣٥) .

لم أكن فى ذلك الوقت الرهيب جئت الى هذه الدنيا ولكننى قرأت الاعلان المواجه لصفحة رقم ١٩٦ فى الموسوعة البريطانية : عدد ١٦ ، بتاريخ ١٩٦٨ ، اذ يقول هذا الاعلان :

"للبيع على سطح مركب" بانسى : باند "يوم الاثنين ٦ من شهر مايو المقبل على "المعدية - ابلىرى" حمولة منتقاة من ١٥٠ زنجيا أصحاء وصلوا فى الوقت الراهن من شاطئ ويندورد وريس" .

والعناية التامة بهؤلاء الزنوج قد اتخذت ، وستستمر هذه العناية حتى يتفادوا أى خطر من حيث العدوى بمرض "الجدرى" . ولم يسمح لأى قارب ليكون على سطح المركب ، وقد تم تحريم اتصال أى شخص أت من "مدينة شارلس" . (ملاحظة :)

نصف عدد الزنوج المذكورين أعلاه كانوا مصابين بمرض "الجدرى" عندما كانوا فى بلادهم) .

وعشت فى هذه الدراما الا انسانية المرعبة ساعات وساعات . وكنت أتصور أننى كنت واحدا منهم وأحاول أن

اتخيل التجربة أو التجارب التي كان يواجهها هؤلاء النساء من البشر . وقد تأكدت هذه المشاعر المظلمة عندما قرأت كتاب "الجدور" لؤلفه "الكس هيلي" الذي نشر في عام ١٩٧٧ . كان مضمون هذا الكتاب يفصح بوضوح عن أن الإنسان يمكن أن يكون وحشا كاسرا ، وعندما ماشاهدت "الفيلم" الذي عكس الدراما اللا انسانية التي تضمنها الكتاب المذكور زادت مشاعري المظلمة ظلما .

وتذكرت ما كتبه عن "رفاعة رافع الطهطاوى" نقلا عن كتاب الأخ الفاضل الاستاذ الدكتور "رفعت السعيد" وعنوان هذا الكتاب (المؤلفات الكاملة : المجلد الأول ، الناشر دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، تاريخ ١٩٧٨) . فإذا بي أعيد قراءة وثيقة بخط رائد الأجيال رفاعة رافع الطهطاوى وختمها بخاتمه فأجد انسانية هذا الرجل ساطعة تؤكد اهتمامه بالمرأة واحترامه لها . وعلى الرغم من وجود "الجوارى" فى منزله حيث كان رجال الشريعة الاسلامية يبيعون التمتع بهؤلاء الجوارى (ملك اليمين) . وليقرأ معى القارئ الكريم الوثيقة التى أشرت اليها :

« التزم كاتب هذه الأحرف رفاعة بدوى رافع لبنت خاله المصونة كريمة العلامة الشيخ محمد الفرغلى الانصارى أنه يبقى معها وحدها على الزوجية دون غيرها من زوجة أخرى ولا جارية أيا كانت ، وعلق عصمتها على أخذ غيرها من نساء ، أو تمتع بجارية أخرى . فأن تزوج بزوجة أيا ما كانت .. كانت بنت خاله بمجرد العقد طالقة بالثلاثة وكذلك اذا تمتع بجارية ملك يمين . ولكنه أوعدها وعدا صحيحا لا ينتقض ولا يحل أنها ما دامت معه على المحبة المعهودة مقيمة على الامانة والعهد لبيتها ولاولادها ولخدمها وجوارياها . ساكنة معه فى محل

سكناء ، لايتزوج بغيرها أصلا ، ولا يتمتع بجوار أصلا ، ولا يخرجها من عصمته حتى يقضى الله لاحدهما بقضاء .
(أنظر : رفعت سعيد) المؤلفات الكاملة المجلد الأول ، القاهرة ، دار الطباعة الحديثة ، ١٩٧٨ ، صفحة ٣٤) .

ومن نكد الدنيا أن نجد في ضوء حقائق التاريخ أن الانجليز بعد أن مر إثنا عشر عاما على احتلالهم لمصرنا الخالدة ، كما ذكر الاستاذ الصحفى "صلاح عيسى" فى كتابه "حكايات من مصر" الذى انتهى من كتابته فى شهر ابريل عام ١٩٧٢ وقد نشرته دار "الوطن العربى" ببيروت - أن الرقيق كان قد ألغى من مصر بموجب معاهدة مصرية انجليزية أبرمت فى عام ١٨٧٧ (قبل الاحتلال المشنوم) ، وتطبيقا لها صدر أمر عال من الخديو (إسماعيل) فى أغسطس من العام نفسه ، ينص على فترة إنتقال مدتها اثنا عشر عاما يسمح فى خلالها للأسر التى تمتلك جوارى أو عبيد أن تتاجر فى الرقيق مع غيرها .

"وبعد مضى المدة المحكى عنها اذا كان أحد من رعايا الحكومة المحلية يخالف الأمر ويتجراً على بيع الرقيق السودانى أو الحبشى تصير مجازاته بالاشغال الشاقة لمدة أقلها خمسة أشهر وأكثرها خمس سنوات" (أنظر صفحة : ١٥٩) .

والملاحظ أنه فى ضوء ما كتب من قبل أن دور الانجليز فى تجارة العبيد التى بدأت منذ عام ١٦٨٠ ، كان الزوج خير معين لهم فى القيام بالأعمال الشاقة فى مزارعهم فى ذلك الحين . كانت الحالة الاقتصادية تقتضى وجود هؤلاء الزوج أى الايدى الانسانية العاملة . ولما تطورت الحالة الاقتصادية ، واخترعت الآلة ، اكتفى الانجليز والمستعمرون

الآخرون بما فعلوه من معاملة لا إنسانية مع قطاع الزنوج
القطاع المستضعف . أقصد المستعمرين وهم على أبواب
بناء الرأسمالية قد وجدوا أن تكاليف هؤلاء أصبحت باهظة .
ومن ثم ارتفعت الأصوات بإلغاء الرقيق في العالم . ولعل
بالإضافة إلى ذلك "قيام الحرب الأهلية" في الولايات المتحدة
التي ناضل فيها الذين كانوا ينادون بإلغاء الرق . وقد كسب
هؤلاء الحرب ولكنهم خسروا السلم . وفي خلال الأعوام
المضطربة من عام ١٨٦٥ إلى عام ١٨٧٧ وعن طريق انتهازية
بُناة الدولة الرأسمالية وجشعهم ونقص التخطيط وضعت
أسس نظام التفرقة الذي يعاني منه زنوج الولايات المتحدة
حتى وقتنا هذا .

ولم يكن "ابراهام لنكن" الذي قاد الحرب الأهلية "يؤيد
إلغاء الرق ، وكان يعتبر هذه الحرب ثورة من "مواطني"
الجنوب وليست من "ولايات" الجنوب ، ومن ثم فإننا نراه بعد
انتهاء الحرب كان من رأيه أن يدع ولايات الجنوب تعالج
مشكلة الزنوج كما يروق لها (انظر كتاب ثورة الزنوج تأليف
لويس لوماكس ، ترجمة سيد عويس ، في كتب سياسية
الدار القومية للطباعة والنشر ، عام ١٩٦٦ ، صفحة : ١٩) .

وقبل أن يمل القارئ الكريم أود أن أذكر أنه في عام
١٩٦٤ قد حصل "جان بول سارتر" على جائزة نوبل ، ولكنه
رفضها . كما حصل "مارتن لوثر كنج" على نفس الجائزة
ولكنه قبلها ولم يرفضها ، ونلاحظ أن مارتن لوثر كنج الذي
كان نصيرا لعدم العنف قد صرع قتيلا في عام ١٩٦٨ ، وذلك
على الرغم من أن الزنوج الأميركيين ، في ضوء معاملة
البيض لهم في كل مواقع الحياة التي يحيونها ، هم الذين
لا حيلة لهم إلا استخدام العنف ، فالمعروف أن "العنف يوم
العنف" . (المرجع السابق : صفحات ، ٤٤ - ٤٧)

وقد شهد شاهد من أهلها ان طالعتنا مجلة "تايم مجازير"
(عدد رقم ١٢ ، شهر مارس عام ١٩٨١ ، صفحات ١٨ -
٢٢) بالمعلومات عن بعض جرائم العنف التي ترتكب في
المجتمع الأميركي ، فذكرت أن في كل ٢٤ دقيقة ترتكب
جريمة قتل في مكان ما في الولايات المتحدة (٢١٩٠٠
جريمة في العام) وأن في كل عشر ثوان ترتكب جريمة سرقة
في احد المساكن ، وأن في كل سبع دقائق ترتكب جريمة
أغتصاب . وهناك أمر هام (كما ذكرت المجلة) ويعتبر جديدا
بشأن جرائم القتل والسرقات والأغتصاب والاعتداء على
الآخرين ، وهذا الجديد يبرز أن لعنة العنف في ارتكاب
الجرائم قد انتشرت وتنتشر ليس فقط في أحياء الأقليات
(ومنهم الزوج بالضرورة) وبخاصة في المدن التي ينتشر
فيها الكساد حيث يسود الحقد ، ولكن قد نجد هذا العنف
منتشرا أيضا في كل بقاع المناطق الحضرية وضواحيها
وحتى في أنحاء الريف (المسالم) !

ومن المهم أن نذكر (هذا ما تذكره المجلة المذكورة) أن
أنواع الجرائم قد أصبحت أكثر وحشية وترتكب من وحى
الغرائز دون ما منطق وبعشوائية . ومن ثم فهي بالضرورة
مخيفة ومفزعة . ومن الجرائم التي تزعج الرأي العام يلاحظ
أن كل أسرة من ثلاث أسر في الولايات المتحدة كانت لها
صلة مباشرة بنوع من أنواع الجرائم الخطيرة في العام
الماضي (أي عام ١٩٨٠) . ومن النادر أن نجد امريكيا
واحدا لايعرف شخصا ضحية واحدة على الأقل من ضحايا
العنف في المجتمع الأميركي . ونجد أن الخوف والهلع
يتسلطان على المجتمع الأميركي : أعضائه وجماعاته
ومؤسساته . وفي أسبوع واحد (من يوم ٨ من شهر مارس

عام ١٩٨١ حتى يوم ١٤ من شهر مارس عام ١٩٨١) ، وجد ٤٠٠ أمريكي مقتولين في الولايات المتحدة . ومعظم دوافع (وليس عوامل) ارتكاب هذه الجرائم يحدث في أثناء مجرد عراك أو مناقشات الجيران أو في حرب المخدرات وفي مناقشات العصابات . والملاحظ أن ثلث المجنى عليهم قد قتلهم أغراب ، وفي الغالب دون أى مبرر وأضح .

وقد نشرت إدارة (F. B. I.) نسبا عن جرائم العنف (جرائم القتل والاغتصاب والاعتداء العنيف والسرقات) . وقد تبين أنه في عام ١٩٧٠ كانت الجرائم ترتكب بنسبة ٣٦٣,٥ جريمة لكل ١٠٠,٠٠٠ نسمة ، في حين وجدت هذه النسبة ٥٣٥,٥ لكل ١٠٠,٠٠٠ نسمة في عام ١٩٧٩ . والملاحظ أن جرائم القتل ارتفعت بنسبة ٩,٧ لكل ١٠٠,٠٠٠ نسمة في عام ١٩٧٩ وقد تأكد أن ثلث جرائم القتل قد ارتكبتها مجرمون لم يقابل أحد من المجنى عليهم واحدا منهم في حياته قط . ومن ثم فإن هؤلاء المجرمين ، وهم في الغالب يقتلون من أجل سلب الضحايا ، هم الذين يسهمون في خلق العنف في المجتمع الأمريكي وفي إشاعة الخوف والهلع في قلوب أعضائه . وقد تبين أن الجرائم الخطيرة التي ارتكبت في "مدينة نيويورك" في خلال ستة شهور من عام ١٩٨٠ ، قد زادت بنسبة نحو ٦٠٪ فوق المستوى القومي العام . والملاحظ أن جرائم السرقة كانت نسبتها في هذه المدينة أعلى نسبة في البلاد . وفي عام ١٩٨٠ بلغ عدد جرائم القتل في هذه المدينة (نيويورك) ١٨١٤ جريمة .

٩ - السجن كمؤسسة قمعية :

يلاحظ أن "السجن" هو أحد الأساليب العقابية التي كانت

توقع على المدانين فى أفعال يراها المجتمع ضارة . وهى قديمة ومتعددة ، كان منها الجلد والعزل والنفى والكى لاجداث علامة تدل على المدان فى أفعال لاتقرها عادات المجتمع وقيم المجتمع ، وكان منها أيضا التشهير به عن طريق ادخال يديه ورأسه فى آلة خشبية أو تعذيبه عن طريق أداة خشبية ذات ثقوب كانت تقيد فيها رجلاه ويداه أو مجرد رجليه فقط !

وقد تطورت هذه الأساليب العقابية بمرور الزمن عندما تغيرت نظرة قوانين العقوبات (المقصود الذين يشرعون هذه القوانين بالطبع) منذ أوائل القرن الثامن عشر وحتى الآن . وأصبحت المؤسسات العقابية تخصص للمذنبين من الرجال والنساء والشبان والشابات والاحداث ذكورا كانوا أو أناثا . فنجد اليوم فى أغلب دول العالم السجون وأماكن الحجز لكبار المذنبين الرجال منهم والنساء ، وللشبان وللشابات المذنبين ، وفضلا عن ذلك نجد أيضا المؤسسات الخاصة بإيداع الاحداث الجانحين سواء أكانوا من الذكور أم من الأناث ، كما نجد أماكن للكبار وللشبان وللشابات والاحداث المتهمين لحجزهم احتياطيا تحت التحقيق أو لحجزهم فى أماكن الحجز المركزى توطئة لمحاكتهم .

وفى ضوء النظرة القانونية الاجتماعية نلاحظ أن المؤسسات العقابية (ومنها السجن) أن هى إلا مؤسسات اجتماعية ، أى أن لكل منها نجد بناء أو نسقا معيناً ، كما نجد لها وظائف اجتماعية معينة . ولعل أبرز سمة من سمات بناء أو نسق هذه المؤسسات هى أن الأقلية فى كل منها تتحكم فى الأغلبية . والملاحظ أن الأقلية فى شخص إدارة كل مؤسسة تكون بالضرورة أقلية قوية ، والأغلبية فى شخص النزلاء تكون عادة ، وليس بالضرورة ، أقلية سلبية مستضعفة . وربما كانت

هذه الأقلية القوية ، أيضا ، حكيمة وعاقلة (وهذا نادر) . وربما أصبحت الأغلبية ، أى النزلاء ، فى بعض الاحيان ، أغلبية ايجابية متعاونة . ويرجع هذا كله إلى نوع الوظائف الاجتماعية التى تقوم المؤسسة بأدائها . فهى إما أن تكون وظائف هدفها العقاب لذاته (العنف الذى يولد العنف والشعور بالعداوة فى نفوس النزلاء) ، أو أن يكون هدفها التنشئة الاجتماعية ، أى تكوين نزلائها ليصبحوا مواطنين صالحين فى المجتمع الذى سيخرجون اليه بعد انتهاء مدة ايداعهم .

وأعضاء مجتمع السجن أناس شتى ، وهم فى الواقع لا يكونون مجتمعا بل تجمعا . ويرى بعض الناس أن هؤلاء هم حثالة المجتمع ، ويرى آخرون أنهم أناس غير محظوظين . وهم ، أولا وقبل كل شىء ، نتاج المجتمع (الخارجى) الذى ولدوا فيه وعاشوا . وأغلب الناس الذين يدخلون السجن من الكبار . والكبار من الناس هم غير الاحداث . وهم بالضرورة ذكور أو أناث قد خالفوا نصا من نصوص قانون العقوبات . ومنهم من ثبتت هذه المخالفة عليهم ، وهم المجرمون الكبار . ومنهم من ينتظرون ثبوت هذه المخالفة أو عدم ثبوتها . ولا يطلق على الأخيرين صفة المجرمين حتى تثبت المخالفة .

ويلاحظ أن المجرمين الذين يعيشون فى غياهب السجون قد يكونون من ساكنى الحضر أو من ساكنى الريف أو من ساكنى الحضر المتريف . ومنهم من كانوا يحيون قبل دخول السجن حياة البداوة ، ولكل من هذه المجتمعات سماتها الاجتماعية المختلفة وظروف معاشها وثقافتها .

وهم (أى نزلاء السجون) ، أيضا قد ينتمون الى الأغلبية ، أو إلى الأقلية ، أو إلى طائفة معينة من الناس ، أه

ينتمون الى طبقة معينة أو يعيشون فى المجتمع كأفراد منعزلين .

ويلاحظ أيضا أن المجرمين الكبار فئات ، فمنهم الفلاحون ، ومنهم العمال ، ومنهم التجار ، ومنهم الموظفون الصغار ، ومنهم الموظفون الكبار ، ومنهم الطلبة .. الخ . ويلاحظ كذلك أن المجرمين الكبار قد يكون منهم الأميون ، ومنهم من يحظون بقسط كبير أو صغير من التعليم ، وقد يكون منهم المتزوجون أو غير المتزوجين أو المطلقون أو المنفصلون أو الأراامل ومنهم من له أبناء ، ومنهم من ليس له أبناء .

ونجد أن المجرمين الكبار يرتكبون ، كما ذكرت من قبل ، أنواعا متباينة من الجرائم . فمنهم من يرتكب جرائم الاعتداء على الأموال ، ومنهم من يرتكب الاعتداء على الاشخاص (كالقتل مثلا) ومنهم من يرتكب الجرائم الجنسية (وهذه الجرائم مثل جرائم الرشوة والمخدرات والتهریب من الجرائم غير المنظورة التى قد لاتصل الى رجال الشرطة أو الى المحاكم) ، ومنهم يرتكب جرائم أمن الدولة .. ونجد أيضا أن من المجرمين الكبار من يرتكب الجريمة لأول مرة ، ومنهم من يعتاد ارتكاب الجريمة (كجريمة السرقة بأسلوب النشل مثلا) .

ونجد كذلك أن المجرمين الكبار الذين يعيشون فى السجون من يعتبرون مجرمين شواذ سواء كان هذا الشذوذ جنسيا أو عقليا أو نفسيا ، ومنهم ذو العاهات الجسمية ، ومنهم الذين لا عاهة لهم ، ومنهم أيضا غير المعتادين على العمل المنتج ويستمرئون البطالة والتعطل .

وقد حظيت الجريمة ، على تباين تعاريف مفهومها ، بالاهتمام الكبير فى كل المجتمعات الانسانية على اختلافها (وبخاصة الجرائم الخطيرة كما ذكرت ذلك من قبل) . كانت الجريمة ، ومازالت ، شيئاً مخيفاً رهيباً وضاراً ، ثم أصبح الاهتمام بالمجرم أيضاً ، واضحاً بعد ذلك . لأن الجريمة ما هى إلا سلوك بشرى لا يرتكبها إلا انسان . وأصبح من العلماء ، اليوم (بل منذ الأربعينيات من القرن الحالى) ، من لا يقصر اهتمامه على الجريمة والمجرم فقط ، بل أمتد هذا الاهتمام الى المجنى عليه . فالجريمة يرتكبها بالضرورة مجرم (إنسان عاش فى ظروف اقتصادية اجتماعية غير مواتية فى العادة) . ومعظم الجرائم التى يرتكبها مجرمون ترتكب ضد مجنى عليهم . وإذا كان المجرم انساناً فإن المجنى عليه فى معظم الحالات انسان كذلك .

وفى ضوء كل هذه الاهتمامات انبثق مفهوم معاملة المجرمين ، وخصوصاً الذين يدخلون السجون . وقد تغير هذا المفهوم على مر الأيام . وهذا شىء عادى ، أى شىء متوقع ، فبرز فى أفق معاملة المجرم الدعوة الى "تفريد العقوبة" وظهر مفهوم "الدفاع الاجتماعى" كما ظهر أيضاً مفهوم "السياسة الجنائية" ثم "قواعد الحد الأدنى لمعاملة المسجونين" (انظر سيد عويس : المعجم العربى فى العلوم الاجتماعية ، المركز الأقليمى العربى للبحوث والوثيق فى العلوم الاجتماعية : مفاهيم ، "تفريد العقوبة" و "الدفاع الاجتماعى" و "السياسة الجنائية" و "قواعد الحد الأدنى") .

ويلاحظ أن مفهوم "التفريد" يعنى تصنيف أعضاء المجتمع أو أعضاء بعض جماعاته حسب سماتهم الشخصية

(السن والنوع والديانة والمستوى التعليمي ومستوى الذكاء والمهنة والخلفية الاجتماعية مثلا) .. والملاحظ أن هذه السمات تيسر التعرف على شخصيات أعضاء المجتمع أو أعضاء بعض جماعاته كلما دعت الحاجة الى ذلك ، كما تيسر معاملتهم بعضهم لبعض .

وإذا كان عضو المجتمع قد ارتكب إحدى الجرائم وأدين فيها وحكم عليه بالسجن مثلا ، فإن السجن كمؤسسة اجتماعية يجب أن يضع النظم الكفيلة بمعاملة المذنبين يودعون فيه . وفي ضوء "تفريد العقوبة" نجد أن هذه النظم الكفيلة بمعاملة المذنبين تهتم ، أول ما تهتم ، لكى تكون هذه المعاملة مثمرة بتقسيمهم الى مجموعات متجانسة ليس فقط من حيث السن والنوع و . و . و . ولكن أيضا من حيث نوع الجريمة التى ارتكبها والعوامل التى أدت الى مخالفته للقانون (قانون العقوبات) .

ومن ثم يتيسر للمستولين أن يضعوا أفراد كل مجموعة من المذنبين فى مؤسسة مستقلة تتوافر فيها جميع الامكانيات الضرورية التى تيسر إعادة تربيتهم لكى يصبحوا مواطنين صالحين بعد إطلاق سراحهم وخروجهم الى المجتمع .

وإذ أخص ماسبق فإننى أقول : أن معاملة المذنب فى ضوء تفريد العقوبة يجب أن تناسب المذنب كشخص له سمات معينة ، وذلك لأن هذا النوع من التفريد أجدى من أن تناسب العقوبة الجريمة التى ارتكبها .

ومفهوم "الدفاع الاجتماعى" هو مفهوم قديم ومتجدد .

أنا نجد بذوره منذ القرن الثامن عشر (مارشيزد . بيكارا) ،

ونجد صياغته شبه المتكاملة فى خلال الفترة عقب الحرب العالمية الثانية (جراماتيكا الفقيه الايطالى) والمستشار الفرنسى (مارك أنسل) - ومنذ ذلك التاريخ تغير معنى مفهوم الدفاع الاجتماعى ومضمونه ، وهذا أمر متوقع ، تغيرا ملحوظا .

وفى ضوء ما يلاحظ فى هذا المجال نجد أن أهم أغراض الدفاع الاجتماعى المتفق عليها هى :

- وقاية أعضاء المجتمع من الانحراف (أى الجريمة والجناح بخاصة) .

- وقاية المجتمع من أعضائه المنحرفين (أى من المجرمين والجانحين بخاصة) .

وذلك بإعادة تنشئتهم اجتماعيا ليصبحوا مواطنين أسوياء أى أن وقاية أعضاء المجتمع ووقاية المجتمع فى ضوء الغرضين السابقين تعنى :

- جعل ارتكاب الجريمة أكثر صعوبة من غير أن تكتشف .
- وجود سماحة أكثر نحو السلوك الذى لا يمكن ضبطه بالقانون .

- انغماس الشباب انغماسا فعالا فى عمليات التنمية .
- وجود قيادات أفضل وإتاحة الفرص للخلاقة للأشخاص المعرضين للجريمة والجناح (الذين فى سن الشباب بخاصة) .

- وضع ميزانيات خاصة للجماعات الأكثر خطورة كالمتعطلين والمتخلفين عن المدارس ووصعاب المراس من المجرمين (أى المجرمين العدوانيين أو السيكوباتيين أو الذين يرتكبون الجرائم قهرا عنهم) .

- تخطيط جنائي أفضل ، وتقويم الاستثمارات المخصصة
مشروعات الدفاع الاجتماعي وبرامجها .

وإذا كان من أهم أغراض الدفاع الاجتماعي هو ، كما
ذكرت آنفا ، تخطيط جنائي أفضل ، فالملاحظ أنه لا يمكن
وجود تخطيط جنائي أفضل إلا إذا توافرت بعض الشروط
هي :

- وجود سياسة جنائية واضحة المعالم والأغراض
والأهداف .

- إجراء بحوث ودراسات علمية عديدة في محيط الجريمة
والجناح .

- تعاون المخططین الجنائيين والباحثين العلميين في
ميدان الجريمة والجناح والعاملين في ميادين الجريمة
والجناح فضلا عن الجماهير .

والملاحظ أنه لن توجد سياسة جنائية واضحة المعالم
والأغراض والأهداف ، إلا إذا وجدت سياسة اجتماعية
واضحة المعالم والأغراض والأهداف . ولن يتم وضع هذه
السياسة إلا في ضوء أيديولوجية المجتمع . ناميا كان أو غير
نام ، أي أن هذه السياسة يجب أن تسترشد بقيم هذا
المجتمع وتقاليد وعاداته ومثله العليا .

والملاحظ أيضا أن وجود سياسة جنائية واضحة المعالم
والأغراض والأهداف ييسر وضوح الرؤية أمام المخططین
الجنائيين والباحثين العالميين في ميدان الجريمة والجناح ،
والعاملين الآخرين في ميادين الجريمة والجناح فضلا عن
جماهير المجتمع على اختلاف فئاتهم ومكانتهم الاجتماعية

وثقافتهم . وأن تيسير وضوح الرؤية يعنى العمل الجاد وتحقيق الاهداف بأقل التكاليف .

. ووجود سياسة جنائية واضحة المعالم والأغراض والاهداف يرتكز على أنواع موضوعات الدراسات والبحوث العلمية فى محيط الجريمة والجناح . ولكى تفى هذه الموضوعات بتحقيق أهداف السياسة لجنائية يجب أن تكون عديدة ومتنوعة ومتناسبة . أى تتناول على سبيل المثال حجم الجريمة والجناح وأنماطهما (ومنها الانماط غير المنظورة) واتجاهاتهما وعوامل وجودهما وبخاصة أنماطها غير المنظورة ، كما تتناول مناطق الجريمة والجناح كمظهر من مظاهر النمو الحضري ، فضلا عن البحوث والدراسات التقويمية والتتبعية وأحكام السجن للمجرمين أول مرة ، وأثار إعادة الدخول القومى وتكافؤ الفرص على زيادة أو نقص معدلات الجريمة والجناح فى المجتمع . ولعل البحوث والدراسات عن خطورة الجريمة والجناح تكون ضرورية سواء أكانت مجالاتها تعنى بهذه الخطورة من وجهة نظر الجماهير أم من وجهة نظر المشرعين .

أما موضوع "قواعد الحد الأدنى لمعاملة المسجونين" فإننا فى ضوء حقائق التاريخ نجد أن هذه القواعد قد أنشئت فى عام ١٩٢٩ ونوقشت فى المؤتمر الدولى الأول للأمم المتحدة الذى أقرها فى عام ١٩٥٥ ثم إعتمدها المجلس الاقتصادى الاجتماعى لمنظمة الأمم المتحدة فى عام ١٩٥٧ . ومن ثم أصبحت بذلك ميثاقا دوليا أجمعت الدول الأعضاء على تطبيق نصوصه وأحكامه .

وتعنى قواعد الحد الأدنى بالاهتمام بمعاملة المسجونين من حيث عدم النزول بمستوى هذه المعاملة وتنظيم وإدارة مؤسساتهم الى ما هو أقل من المستوى الذى حددته هذه

القواعد ، ويعتبر هذا النزول ليس فقط خروجاً على المبادئ الأولية لعلم العقاب الحديث وأمر لا يقره رجال الإصلاح المعاصرون فحسب ، ولكنه يعتبر بالمثل امتهاناً صريحاً لكرامة الإنسان واعتداء صارخاً على حقوقه الأساسية التي كفلها له ميثاق الأمم المتحدة .

وتتضمن قواعد الحد الأدنى لمعاملة المسجونين ٩٤ قاعدة ، منها ما يتعلق ببعض الملاحظات الأولية ، والقواعد العامة المتعلقة بالتطبيق من حيث المبدأ الأساسي الذي تطبق في ضوءه هذه القواعد بدون تحيز ، ومن حيث السجلات الخاصة بالسجن وأبنيته ، ومن حيث الصحة الشخصية الكساء والفراش والتغذية والرياضة البدنية والخدمات الطبية والنظام والتأديب وأدوات الأكرام ، ومن حيث أخطار المسجونين بالتعليمات وحقوقهم في الشكوى والاتصال بالعالم الخارجي ، ومن حيث الكتب ، ومن حيث أداء الفرائض الدينية ، ومن حيث متعلقات المسجونين والاحتفاظ بها ، ومن حيث التبليغ عن الوفاة والمرض والنقل ، ومن حيث موضوع النقل نفسه والحالة التي يتم بها ، ومن حيث موظفو المؤسسات (اختيارهم وتدريبهم مثلاً) .

وقد اهتمت القواعد بتطبيقها على طوائف خاصة من المسجونين المحكوم عليهم بعقوبة وذلك بالنسبة للمبادئ الموجهة ، ومن حيث معاملتهم وعلاجهم وتقسيم وتفريد معاملتهم وعلاجهم ، ومن حيث الامتيازات التي تمنح تشجيعاً لسلوك المسجونين الحميد ، ومن حيث العمل وبعده عن أن يكون وسيلة للتعذيب ، ومن حيث التعليم والترفيه والصلات الاجتماعية والرعاية اللاحقة .

أما بالنسبة للمسجونين المصابين بالجنون (أو بالشذوذ

العقلی) فقد كانوا موضع اهتمام القواعد ، وكذلك الاشخاص المقبوض عليهم أو المحبوسين احتياطيا . واهتمت القواعد بالمسجونين المحكوم عليهم بسبب دين أو بالحبس المدنى .

وقبل أن أختتم الموضوع الحالى أرجو أن يسمح لى القارئ الكريم بأن أذكر له تجربة واجهتها عندما كنت فى مدينة "نیش" وأنا أزور "يوغسلافيا" فى خلال الفترة من يوم ٦ من شهر نوفمبر عام ١٩٦٣ الى يوم ٦ من شهر فبراير عام ١٩٦٤ ، حيث يسرت لى هيئة الأمم المتحدة هذه الزيارة ، إذ منحتنى "منحة الزمالة" لتتاح لى فرصة الاطلاع على الدراسات الاجتماعية والجنائية التى تقوم بها الهيئات المتخصصة فى المجتمع اليوغسلافى فى ذلك الحين .

ولاحظت أن المجتمع اليوغسلافى أو المسئولين عنه يرون أن المسجونين آدميون لكل واحد منهم طاقة بشرية ، وهم أقصد المسجونين ، كمجموعة ، عبارة عن طاقة بشرية هائلة لايجوز أن تضيع هباء . ولايمكن أن تترك لتتبدد . وأن العمل الانسانى هو طقس من الطقوس فى هذا المجتمع . وهو واجب وحق لكل عضو من أعضائه . والمسجونون مهما كانت ظروفهم فهم بعض أعضاء هذا المجتمع . ومعاملتهم يجب أن يكون أهم أهدافها القيام بعملية تنشئتهم إجتماعيا . والعمل ، وحده كفىل بذلك ، أى أن العمل هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذه العملية ، فإذا أعطى المسجون الفرصة ليعمل العمل المناسب ويتج ، أسترد كرامته ، وأسترد ثقته فى نفسه ، وأحس بكيانه الانسانى ، وأصبح مواطنا صالحا .

وقد لاحظت أن المسجونين فى المجتمع اليوغسلافى يعطون فرصة العمل المنتج مهما كانت صور جرائمهم ومهما

اختلفت مكاناتهم الاجتماعية ومهما تباينت أعمارهم . وهم يتعلمون ويتدرجون فى التعليم حتى يتخرج منهم العمال المهرة وغير المهرة : كل حسب قدراته وحسب مدة سجنه . ولا يقف مستوى التعليم فى السجون اليوغسلافية عند حد . ولعل هذا المستوى يصل الى مستوى الجامعات والمعاهد العليا . وأهم مجالات العمل فى السجون المصانع . وهى مصانع حديثة إذا دخلت فى أحدها تجده مصنعا عاديا مثله مثل أى مصنع فى خارج السجن . وتجد القتلة والمزيفين والمزورين وغيرهم من المسجونين يعملون كل حسب دوره . ولا يمكن أن تميزهم عن العمال العاديين وربما كان الكثير منهم من الأميين أو من أهل الريف قبل التحاقهم بالسجن . وانظر اليهم وهم يديرون الآلات الدقيقة ، وانظر الى وجوههم ، وانظر الى نظرات عيونهم تجد الاصرار والعزيمة والجد وملامح الثقة بالنفس والأمل ، كما تجد صورا زاهية من الانتصار .

وظروف العمل فى السجون هى نفس ظروف العمل فى خارجها . فالمسجونون يحصلون على الأجور ، كل حسب عمله ، كما يحصلون على مكافآت تشجيعية مرتين أو ثلاث مرات فى العام الواحد . وهم وأن كانوا لا يتمتعون بعضوية النقابات فإن قواعد ونظم النقابات تطبق عليهم . والضمان الاجتماعى يشمل كل المسجونين العاملين . وأيام العمل ستة أيام وهى نفس عدد أيام العمل فى خارج السجن (فى المجتمع اليوغسلافى فى ذلك الحين) . ويتمتع المسجونون بالاجازات الرسمية أسوة بغيرهم ، وهم أن عملوا فى أيام الاجازات الرسمية يحصلون على أجورهم كاملة .

ولا تصرف الأجور كلها للمسجونين . فجزء منها يوفر

للمسجونين وجزء آخر يرسل الى أسر المسجونين وجزء ثالث يصرف للمسجون يشتري به ما يشبع به حاجاته الأساسية وغير الأساسية من "كانتين" السجن . وقد لاحظت أن هذا الكانتين مملوء بالسلع الاستهلاكية من المأكولات والمشروبات وغير ذلك ، ولا يعرض الكانتين الخمور بأنواعها للبيع . .

وفي ضوء الشعار القائل : أن العمل شرط الوجود الانساني ، نجد أن المسجون لايعطى أى عمل اعتباطا . فالسجن مزود بالمتخصصين فى العلوم الانسانية . ومنهم من يستقبلون المساجين فى مركز خاص ملحق بالسجن لدراسة كل مسجون اجتماعيا وطبيا ونفسيا وعقليا . ويقوم بهذه الدراسات ، عن وعى مهنى ، الاخصائيون الاجتماعيون والتربويون والأطباء والاختصاصيون النفسيون والأطباء النفسيون . وفي ضوء الدراسة يوجه كل مسجون الى المهنة التى تتناسب مع شخصيته وقدراته وخبراته . فالمسجونون ، هم أولا وقبل كل شىء ، آدميون ، لكل واحد منهم ، كما سبق أن ذكرت ، طاقة بشرية ، وهم كمجموعة عبارة عن طاقة بشرية هائلة لايحوز أن تضيع هباء ولايمكن أن تترك لتتبدد .

والملاحظ أن المصانع التى يعمل بها المسجونون تكون جزءا من مصانع الدولة ، أى أن انتاج هذه المصانع يكون جزءا من الانتاج القومى .

وقد وجدت وأنا أزور سجن نيش أنه يضم نحو ١٥٠٠ مسجون ، وكلهم من المحكوم عليهم بثلاث سنوات أو أكثر . ويعمل نحو الألف منهم فى مصانع السجن ويصنعون "السخانات والأفران الكهربائية والموازين الدقيقة

والبانيوهات وقطع الاثاثات .. الخ" ويصدر معظم هذه المصنوعات الى الخارج وتحصل الدولة عن طريق ذلك على العملات الأجنبية .

وهذا السجن وغيره تجده يحصل من بيع مصنوعاته العديدة التى يطلبها السوق الاجنبى على الأرباح سنويا ، وتوزع هذه الأرباح وفقا لنظام معين بنسب معينة على الميزانية والاحتياطى ورأس المال والأعمال الجديدة والبرنامج الثقافى والمساعدات .

ويتبرع سجن نيش من أرباحه سنويا بجزء من أرباحه على مؤسسات رعاية الأحداث والشباب فى المدينة . أى أن سجن نيش ، وهو مؤسسة اجتماعية هدفها الأول معالجة الجريمة بصورها المتعددة فى محيط الكبار ، يقوم بدوره ، عن وعى ، فى ميدان الوقاية من الجريمة وفى ميدان التنمية الاجتماعية ، فى محيط الأحداث وفى محيط الشباب ، أى أن سجن نيش ، كمؤسسة اجتماعية ، يحس إحساسا واعيا بالمسائل الاجتماعية المتعلقة بالسلوك البشرى ، السوى وغير السوى ، فى المجتمع الذى يحيط به ، ويسهم اسهاما واعيا فى مواجهة هذه المسائل . أى أنه يعيش واقعه ، فى ميدان تخصصه الواسع ، ويرفض العزلة والسلبية ، ويؤمن بالتفاعل الاجتماعى مع مجتمعه (أنظر كتاب سيد عويس : "مذكرات يوغسلافية" ، القاهرة ، مكتبة القاهرة الحديثة ، صفحات : ٨٧ - ٩٤)

وأنتى أعترف للقارئ الكريم بعجزى عن القيام بالمقارنة بين السجون فى مصرنا الخالدة والسجون التى ذكرت عن بعضها شيئا . فالملاحظ أن تقارير مصلحة السجون على

الرغم من أنها تتضمن احصاءات ، فهي لا تشفى غليل الباحث الجاد . فعدد السجون بالجمهورية أصبح ٢٦ سجنا بما فيها ما يسمى "سجن ك (٢) ٩٧ والسجن العسكرى . وعدد المسجونين فى أوائل عقد الثمانينيات فى يوم ٢١ ديسمبر حوالى ٢٥٠٠٠ مسجون منهم نحو ٣٢٪ من النساء ويجب أن لاننسى نزلاء المعتقلات وعددهم غير معروف .

طاقة بشرية هائلة أليس من الممكن أن تكون فى ضوء بحث حالة كل مسجون اجتماعيا وطبيا ونفسيا وعقليا طبيا أن يكونوا من المنتجين الذين يرفعون شعار الانتاج وهو شعار الدولة فى الوقت الراهن ؟ ان مايقومون به يعتبر ليس فقط خسارة بشرية بل خسارة مالية كذلك .

وفى ضوء خبرتى عندما كنت "عضوا فى المجلس الأعلى للسجون" ، كنا اقصد أعضاء المجلس ورئيسه نجتمع ثم ننفذ ولا نقرر شيئا رشيدا كان ذلك فى خلال عامى ٧٣ - ١٩٧٤ . وكان جدول الأعمال يهتم بتطبيق التشريعات الخاصة بالمعاملة الناجحة للمسجونين ، ولكن لاتطبق يحدث وبخاصة ما تعلق منها بـ "قواعد الحد الأدنى" التى سبق أن ذكرتها وكنت أتحدث عن سجن نيش فى دولة يوغسلافيا وما يقوم به نزلاؤه من أعمال تدر الأرباح التى تيسر الحصول على العملات الاجنبية والتى تسهم أيضا ليس فقط فى معالجة النزلاء معالجة علمية ولكن فى وقاية أحداث وشباب المجتمع الخارجى وفى بعض الاحيان فيما يحدث من حوادث أو كوارث فيه (كاعادة بناء مدينة "سكوبيا" التى أصيبت فى صيف عام ١٩٦٣) .

واذا كان من الواجب أن لاننسى نزلاء المعتقلات فإنه من الأوجب أن نذكر نزلاء "تخشييات" أقسام الشرطة التى

تشهد كما يقول الأستاذ ("مصطفى طيبة" في كتابه "رسائل مسجون سياسي الى حبيبته ، الجزء الأول" ، بغداد ، دار العربى للنشر والتوزيع ، عام ١٩٧٧ صفحة رقم ٢٦) .

"نشاطا كبيرا وأعداد من رجال الشرطة الذين يحملون القيود الحديدية التى توضع فى المعصمين فى أيدي الخطرين ، أو جنزيرا طويلا يربطون به عدد من المتهمين "غير الخطرين" . ومع اشراقة صباح كل يوم عندما يسمع نزلاء التخشيبية صوت القيود والسلاسل الحديدية مختلطة بأصوات رجال الشرطة تنادى عليهم يستعدون جميعا للرحيل ..."

وفى ضوء ما نشر من مؤلفات بعد اطلاق المعتقلين. من الأخوان المسلمين فى عام ١٩٧١ ، ما يدل على ألوان العنف الذى لم يحقق إلا إهدار كرامتهم . ويكفى أن نطالع عناوين بعض هذه المؤلفات لنؤكد هذه النتيجة . ومن هذه العناوين نجد مثلا :

- فى الزنزانة (على جريشة عام ١٩٧٥)
- المذبحة : فى الذكرى العشرين للمذبحة التى تعرض لها الأخوان المسلمون بليمان طرة يوم السبت ١٩٥٧/٧/١ (مصطفى المصيلحى ، عام ١٩٧٧) .
- الأسرار الحقيقية لاغتيال حسن البنا ، (جابر رزق ، عام ١٩٧٨) .
- يوميات الشهيد محمد يوسف هواش : مجزرة القرن العشرين (محمد يوسف هواش عام ١٩٧٨) .
- من المذبحة الى ساحة الدعوة (عباس السيسى ، عام ١٩٧٨) .
- عشت هول المذبحة : أقسمت أن أروى (روكس مكرون ،

عام ١٩٧٨) .

.. - مذبحة الأخوان فى ليما ن طرة (جابر رزق ، عام ١٩٧٩) .

- خوطر مسجون : ديوان أزجال (سعد سرور كامل ، عام ١٩٧٩) .

- قال الناس ولم أقل فى حكم عبد الناصر (عمر التلمسانى ، عام ١٩٨٠) .

هذا بعض ما نشرته المطابع الذى صادفنى وصادفته .
ومالم ينشر ربما كان أكثر . ومهما قيل فى قيمة المادة الى تضمنتها هذه المؤلفات المنشورة ، فإن تأثيرها على قرائها من أبناء وبنات من تناولتهم وواجهوا العذاب والتعذيب أو من أقاربهم المقربين وغير المقربين أو من الغرباء ، تأثير لا جدال فيه . ولن يكون تأثيرا حسنا أبدا وبخاصة على من عاش منهم الخبرة المريرة عندما كان المعتقلون مازالوا فى المعتقلات وعندما رأوا الأحياء منهم بعد اطلاق سراحهم . فقد مات قبل صدور الأمر بإطلاق السراح من هؤلاء المعتقلين من مات ، وتضمنت سجلات مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية منهم أسماء العشرات (أنظر : سيد عويس ، "دراسة : عن العوامل التى أدت الى ظهور الجماعات الدينية المتطرفة ، المركز الأقليمى العربى للبحوث والتوثيق فى العلوم الاجتماعية فى عام ١٩٨٢)

وقد كان من حظى العلمى أن تناولت الدراسة العلمية عن "ظاهرة التسول وحياة المتسولين فى مدينة الاسكندرية" .
وقد أجرى هذه الدراسة الاستاذ محمود ابراهيم حسين للحصول على درجة الماجستير قسم الانثروبولوجيا - كلية الآداب - جامعة الاسكندرية فى عام ١٩٨٣ . وقد أشرف على

هذه الرسالة المغفور له أستاذ جليل فى العلوم الاجتماعية والإنثروبولوجية - الأستاذ الدكتور على أحمد عيسى . وكان تناولى لموضوع هذه الرسالة بوصفى ناقدا حتى يتاح للتقرير الذى أضعه عنها لكى ينشر فى المجلة الجنائية القومية بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية (أنظر : سيد عويس ، المجلة الجنائية القومية ، مج ٢٨ ، ع ٢ ، يوليو عام ١٩٨٥) .

وكان من النتائج الهامة التى وصل اليها الباحث عن طريق دراسته الميدانية ما يلى :

- أن العاهات التى ينتحلها بعض المتسولين قد انقرضت وحلت محلها العاهات المصطنعة .

- وجود نظام سرى فى داخل جماعات المتسولين الذين عايشهم وتقمص شخصية واحد منهم سواء كان يمتهن التسول فى شوارع مدينة الأسكندرية وبعض مناطقها أو عندما كان أحد نزلاء "ملجأ الهداية" يعيش فيه كنزىل من نزلائه ليلا ونهارا فترة غير قصيرة (أستطاع الباحث القيام بهذا الدور لضعف نظره الشديد ولأنه كان يضع على عينيه نظارة سوداء) .

- أن مؤسسات الايداع سواء أكانت تستقبل الاحداث المتسولين أم البالغين المتسولين ، لاتؤدى أدوارها التربوية بل على العكس تكسب نزلاءها وبخاصة الاحداث منهم أنماطا إجرامية جديدة .

- أن المتسولين يتخذون من "الملجأ" الذى يودعون فيه "لوكاندة" ويجعلون منه وكرا للجريمة بأنماطها أو يتخذونه

سوقا تجاريا لتحقيق المكاسب المادية حيث يعرضون فيها شتى السلع ومنها المخدرات بأنواعها وما يصنعونه من أنواع الخمور وغيرها من السلع التي قد يحتاجها بعض النزلاء غير القادرين على الخروج لعجزهم عن ذلك بسبب العاهات الجسمية التي تعوق حركتهم . ويحصل الأخيرون على السلع التي يحتاجون اليها نظير الثمن الذي يفرض عليهم فرضا ، والذي يدفعونه من النقود التي في حوزتهم التي تكون قد وصلت اليهم من الأقارب أو من المحسنين الذين يأتون إلى الملجأ في المواسم والأعياد من أجل ذلك .

وكنت حين أقرأ الرسالة المذكورة أتذكر روايات "شارلز ديكنز" وبخاصة رواية "أوليفرتوست" التي قرأتها وشاهدت فيلما عنها . وكأن ملاجئ مصرنا الخالدة في العصر الحالي ، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين ، هي صورة تكاد أن تكون طبق الأصل من ملاجئ البلاد الانجليزية في خلال القرن التاسع عشر وما قبله .

١٠ - الحرب العالمية الثانية وآثارها :

حالة الحرب هي ذروة الشعور بالعداوة . والملاحظ أن الحرب بين الدول هي ظاهرة انسانية يعرفها الناس جميعا على مر الأزمان . كما يعرفونها في كل بقاع العالم المعاصر ، وهي شر مستطير تعاني منه الانسانية ولا تزال . والحرب أنواع ويمكن أن نقسمها إلى نوعين رئيسيين ، النوع الأول : "هو الحرب التي تهدف إلى الاستعمار والاستغلال ، استغلال الانسان لأخيه الانسان" .

أما النوع الثاني :

"فهو الحرب التي تهدف إلى الدفاع عن النفس وإقرار

السلام القائم على العدل" .

والنوعان يتضمنان نوعين من الشعور بالعداوة الانسانية الجماعية . أحدهما الشعور بالعداوة غير المشروع ، وهو

الشعور الذى يدعمه الحقد والبغض والاستغلال والجشع .
وهذا الشعور يولد ، مافى ذلك من شك ، النوع الثانى ، أى
الشعور بالعداوة المشروع الذى يهدف الى اقرار الحق وإقرار
السلام القائم على العدل ويمثل إرادة الحياة الفاضلة فى
مجتمعنا الانسانى .

ومهما يكن من الأمر فالحرب كذروة من ذرا الشعور
بالعداوة الانبساطى الجماعى : الحرب التى تهدف الى
الاستعمار والاستغلال ، لا يقرها انسان عاقل ، ولا تسلم
بوجودها ، بالضرورة المبادئ الانسانية : مبادئ العدالة
والانصاف : مبادئ السلام القائم على العدل . وهى شر
مستطير اذا لاحظنا بعض اثارها المعنوية السلبية . كسيادة
قوانين الغاب أو محاولة ذلك ، وهى شر مستطير لاحظنا بعض
اثارها المدمرة . ولعل الحرب العالمية الثانية تكون مثلاً
واضحاً على ذلك .

وقبل أن أتحدث عن الحرب العالمية الثانية ، أرجو أن
يسمح لى القارئ الكريم أن أذكر شيئاً عن انطباعاتى وبعض
الحقائق عن الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) . فقد
اندلعت هذه الحرب وكنت فى السنة الأولى من حياتى ، لا
أدرى عنها شيئاً كثيراً أو قليلاً . ولكننا نلاحظ فى المجتمع
المصرى وفى بعض المجتمعات الأخرى أنه قد يموت الانسان
فى فراشه فيسأل الناس عن السبب . ويموت الانسان تحت
عجلات قطار فيقولون : قضاء وقدر . ويموت الانسان فى
ساحة الحرب فيقولون : شهيداً يستحق الجنة . ويموت
الانسان مناضلاً عن عقيدة أو قيمة ذات هدف حميد أو مبدأ
فيقولون : شهيد يستحق الخلود . ويموت الانسان اذا قتله
آخر فيمسكون بتلابيب القاتل ويقتصون منه وقد يقتلونه فى

بعض الاحيان ، وقد لا يقتلونه أبدا ، بل قد يكرمونه .
فالقَاتِل الذى ينفذ حكم الاعدام موظف مسئول يأخذ
مرتبا . والقَاتِل الذى يقتل الجاسوس الذى يعمل ضد بلده
تنهال عليه المكافآت من دولته ، والقَاتِل الذى يمارس القتل
الجماعى فى أثناء الحرب بأن يقذف بالقنابل المدمرة بأنواعها
على مدن العدو وقراه الآمنة ويقتل الرجال والنساء والأطفال
ينال الأوسمة والنياشين .

والأغلبية الساحقة من قتلى الانسانية فى الحروب لا يخفون
على أحد ، سواء أكانوا من القتلى العسكريين أم من القتلى
المدنيين . وكل جانب يدعى استشهاد قتلاه ! الظالم يفعل
ذلك والمظلوم يفعل ذلك على السواء . وتغرق الانسانية فى
الدماء والخراب والتدمير فى ظل بعض الشعارات التى يشترك
فى رفعها الظالم والمظلوم معا ! واتباع كل تائهون مبلبلون
متعصبون ! ويترك كل لحكم التاريخ ينصف من ينصف ويدين
من يدين ويستخلص العبرة والدرس . ومع ذلك فإن عدد
الضحايا بمرور الوقت يتضاعف والتفنن فى القتل والتقتيل
يزداد وحشية .

واذا كنت طفلا صغيرا عندما نشبت الحرب العالمية
الأولى ، فقد استطعت عندما شبيت عن الطوق ثقافيا أن أطلع
على "الموسوعة البريطانية" ، مجلد رقم ٢٣ ، عام ١٩٦٨ "
فهاأنى ما قرأت من أرقام عن القتلى من الجنود (كانوا عشرة
ملايين جندي) ، وعدد القتلى من المدنيين (كانوا عشرة
ملايين مدنى أيضا) ، أما عدد الجرحى ، كنتيجة مباشرة
لهذه الحرب ، فقد كان عشرين مليونا ، فضلا عن ذلك فإننا
نجد أن عدد الموتى بسبب الأوبئة والمجاعات التى انتشرت
فى خلال هذه الحرب كان عشرين مليونا ! .

وقد هالنى الدمار الذى لحق بالبشرية فى هذه الحرب ،
وعندما علمت عما لحق بالعالم فى الحرب العالمية الثانية التى
عشت أيامها منذ أن أندلعت فى عام ١٩٣٩ وانتهت فى عام
١٩٤٥ ، وجدت أن الأعداد قد تضاعفت ، وذلك للتقدم الهائل
فى أساليب الدمار والعنف والقسوة الذى حققته الدول
واتساع رقعة هذه الحرب التى شملت القارات التى كان ،
ومازال ، يعيش فيها بنو البشر .

لقد سجل التاريخ عن الحرب العالمية الثانية الشيء
الكثير : عن الجيوش التى لم يكن لها نظير ، والقوات المسلحة
التى لم يسبق لها وجود التى عبئت فى البر وفى البحر وفى
الجو . وقد سجل التاريخ عن القوة الصناعية الضخمة التى
استخدمت فى هذه الحرب . هذه القوة التى لم تستخدم فى
حرب قبل ذلك . كانت هذه الحرب أعظم الصراعات التى
سجلها التاريخ منذ ٧٠٠٠ عام ، أى منذ أن بدأ الإنسان
يسجل تاريخ البشرية . لقد كانت أقدار سبعين دولة فى هذه
الحرب فى خطر ، كما كان مصير نحو ٢,٠٠٠,٠٠٠ من
أعضاء البشر فيها فى خطر كذلك . لقد مس لهيب هذه الحرب
العاتية بلادا تكوّن أكثر من ثلاثة أرباع السكان فى العالم .
وقد اشترك فى القوات المحاربة نحو ١,٠٠٠,٠٠٠ من
البشر ، أى شخص واحد من كل ٢٠ شخصا من سكان الكرة
الأرضية . أن سجل القتلى والجرحى فى هذه الحرب سجل
رهيب ، وإيضاح مفرح لحضارتنا ، فقد تبين من الإحصاءات
الرسمية أن ضحايا هذه الحرب من القتلى أكثر من
٢,٠٠٠,٠٠٠ قتيل ، وأن نحو ٣,٠٠٠,٠٠٠ من الرجال
والنساء والأطفال قد شردوا من ديارهم ، وأن نحو
١,٠٠٠,٠٠٠ من هؤلاء قد عذبوا وذبحوا ، وأن مئات الألوف
من المساكن قد دمرت وصارت خرابا .

وقد قدر البعض لتكاليف الحرب العالمية الثانية ثمننا ،
أقصد تكاليف ما دمرت وأتلفت وتسببت في خسائر
اقتصادية ، وكان هذا التقدير نحو ١,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠
دولار أمريكي . وقد شمل الدمار والخراب ثروات العالم
العظيمة وموارده المالية والصناعية وطاقاته وقدراته البشرية
على السواء . وتراكمت على الدول الديون ، وهي ديون تزيد
في جملتها على جميع الأموال التي كانت موجودة في العالم
في ذلك الحين ، وقد تركت للأجيال التالية ، بالضرورة ، تبعة
سداد هذه الديون .

والملاحظ أن الأموال الكبيرة التي التهمت الحرب العالمية
الثانية ، وحدها ، كانت تكفي لبناء مسكن لكل أسرة في
العالم ، أو كانت تكفي لتعليم كل طفل على وجه الأرض .
ومقادير هذه الأموال أعظم من كل الأموال التي أنفقت فعلا
على المدارس والمعابد والمستشفيات منذ أن وجدت البشرية
على كوكب الأرض .

وإذا أعبرنا الحرب العالمية الثانية أول وأعظم حرب
جوية . فهي أيضا أول وأعظم حرب جندت لها القوات
المسلحة في البر والبحر ، أنها في الواقع "حرب العلماء"
أسهمت فيها بقسط وافر المخترعات والاكتشافات والعبقرية
الانسانية الآلية والانتاج الكبير . ومن خلال عصر الراديو
الجديد والتسلط على الزمان والمكان أصبح العالم كله في هذه
الحرب متصلا بعضه ببعض اتصالا وثيقا . ومن خلال
التصوير السينمائي والتصوير بالراديو أمكن لصور حوادث
جبهات القتال والمعارك أن تدخل البيوت في التوال اللحظة . أن
الحرب العالمية الثانية قد مرت حوادثها أمام أعين الذين
عاشوها على الستار الفضى . وقد حفظت أفلام هذه الحوادث

لترأى أعين الذين سيأتون من بعدها من الأجيال القادمة .
وكلها تنطق بالرهبة والعنف والقسوة والدمار (أنظر كتاب :
(Miller, Francis Trevelgan : Histry of
world II, conada, Toronto, Dominion
Book and Bible. 1945, P. P. V-VI).

وأنتى لا أجادل فى المكانة الرفيعة للعلم والعلماء فى الحروب
الحديثة ، ولكن يجب أن نلاحظ أنه اذا كان العلم يدمر العدو ،
فإنه يحمى ، أيضا ، من يقاتل هذا العدو ، وليس بالضرورة
أن يكون هذا العدو الانسان فحسب فقد يكون فيروسا أو
ميكروبا أو أثرا من آثار الطبيعة العاتية . واذا كان العلم
يستخدم فى وقت الحرب كسلاح رهيب فتاك ، فإن بعض آثاره
التى وصل اليها العلماء فى أثناء الحرب تنقذ الأرواح فى وقت
السلام . واذا كان معظم العلماء فى المجتمع الرأسمالى
الاحتكارى يكدحون فى سبيل حفنة من الناس ، يملئون
جيوبهم بالأرباح الوفيرة ، فإن كل العلماء فى المجتمع الذين
يناصرون الكادحين يعملون مخلصين فى سبيل كل الناس .
فبالعلم يوضع الاساس الانسانى الاقتصادى الثقافى .
لتزدهر فضائل الانسان ، وروحانية الانسان ، وذلك لان
انسانية الانسان تؤمن بأن الجائع أو الجاهل أو العاقل أو
القلق قلعا عاديا أو حتى مرضيا ، لن يستطيع أن يفكر ويتأمل
ويعبد الله ، عن رضا وإيمان لاعن خوف أو عن ذل وحاجة
(أنظر كتاب : سيد عويس ، الخدمة الاجتماعية ودورها
القيادى فى مجتمعنا المعاصر ، دار المعارف بمصر ، عام
١٩٦٦ ، صفحتا ١٩ - ٢٠) .

وإذا كنا نبغض الحروب فحرى بنا أن لانرضى أبدا أن يسود قانون الغاب ، وإذا كانت الحروب الاستغلالية ، وعلى رأسها الحروب الامبريالية ، بآثارها المعنوية وآثارها المادية شرا مستطيرا ، فإن السكوت على الحقد والكراهية والجشع والاستغلال التي تمدها بالوقود أكثر شرا . أن الحروب تحمل عادة في طياتها التوترات الاجتماعية الرهيبة . ولكن هذه التوترات ليست في ذاتها أشياء حسنة أو أشياء سيئة . وذلك لأن بعض هذه التوترات قد يخدم التقدم البشرى ، وقد يساعد البناء الاجتماعى حتى لو تطلب ذلك تقديم التضحيات ! فالحروب المشروعة ، أى تلك التى تشتعل للدفاع عن النفس وللدفاع عن الوجود الانسانى : الحروب التى تهدف الى اقرار الحق واقرار السلام القائم على العدل (كحروب السود وهم الأغلبية ضد البيض وهم الأقلية فى جنوب افريقيا والفلسطينيين ضد اليهود فى الشرق الأوسط مثلا) . أن هذه الحروب وما تحمل فى طياتها من توترات تخدم التقدم البشرى وتساعد على تحرير انسان . وفضلا عن ذلك فإنها تمحو من الواقع الحى المؤلم استغلال الانسان لأخيه الانسان . وعلى العكس من ذلك فإن الحروب الاستغلالية ، وعلى رأسها الحروب الامبريالية تهدف الى تحقيق بعض صور العبودية . ومن الواجب على كل محب للإنسان لكى يحيا حياة الأمن والأمان أن يدين جميع اشكال العبودية ، كما يدين كل الحروب الامبريالية ، القديمة منها والمعاصرة على السواء . أن الحروب الامبريالية المعاصرة تعنى تقسيم وجه الأرض بين الدول الكبيرة واحتكاراتها . وذلك للحصول على اكبر ربح من العمل الرخيص لشعوب البلاد النامية (المستعمرات بمعناها الحديث) . أى البلاد التى أصبحت أماكن للنهب

الحر وبيع البضائع بأسعار خيالية ، فضلا عن أنها الاماكن التى تربح فيها الاستثمارات الرأسمالية أكثر مما تربح فى موطنها الأصلى . ومن ثم تزداد الديون على مر الزمان وهذه الحالة تؤكد التبعية الاقتصادية والسياسية والثقافية جميعا .

وأنتى كمصرى اعيش فى بلد عريق وأصيل أدعو دعوة صريحة الى رفض هذه الألوان من الاستغلال . إن أعضاء المجتمع المصرى المعاصر يجب أن يحاربوا هذه الحروب الخفية بكل طاقاتهم ، بشرف وأمانة ، وبعزة وإرادة هى إرادة الحياة الفاضلة فى هذا المجتمع .

وإننى أرجو أن لا يتهمنى أحد من أبناء وطنى العزيز بالمثالية . وذلك لأن القضاء على الامبريالية ، الاستعمار الحديث ، وعلى أذنا به فى الداخل والخارج يعنى القضاء على التوترات الخطيرة الحالية التى تكلف الشعوب الحرة المناضلة فى سبيل الحق وفى سبيل السلام القائم على العدل الشئء الكثير .

ولعل الشعوب الحرة ، ومنها شعبنا المصرى المجيد ، أن تعلم جيدا أن النضال فى سبيل هذه الاهداف الانسانية . سيستمر حتما الى حين . ومهما يكن من الأمر فهو نضال شريف وانسانى واهدافه نبيلة . بعكس ما يهدف اليه أعداء السلام العادل الذين يرون :

« أن حضارتنا يجب أن تبنى حتما على جبال من الجثث ، وعلى محيطات من الدموع ، وعلى حشرجات الموت لاعداد لاتحصى من الناس » .

كل ذلك فى سبيل تحقيق اطماعهم وجشعهم ، وفى سبيل فرض الألوان العديدة من الاستغلال (إنظر كتاب : سيد

عويس ، محاوله في نشر انتشعور بالعداوة ، القاهرة ، دار
الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، صفحتا ٦٨ -
(٩٦) .

ومهما يكن من الأمر فإن قوة أعداء السلام القائم على
العدل لن تشيع الخوف فى نفوسنا . وذلك فإنه لاجابة لنا إلى
هذا الخوف . فإن كل ما نحتاجه هو معرفة الوسائل للتغلب
عليهم . وفى ضوء حقائق التاريخ منذ الزمن القديم وحتى الآن
سننتصر ، حتما ، حتى يصنع أعضاء الشعب المصرى
العظيم ، تحت القيادة الرشيدة ، الحياة الفاضلة لهذا
الشعب : حياة السلام العادل والسلام الروحى .

وأود أن أؤكد هنا ما ذكره "قداسة الباب بول السادس" فى
رسالته التى تفضل بإلقائها بمناسبة الاحتفال بيوم السلام
العالمى فى أول شهر يناير عام ١٩٧٨ :
" يجب أن يسود السلام فالسلام ليس مطلبا مستحيلا بل
ميسورا " .

١١ - بعض المؤامرات السياسية :

أود أن أصارح القارئ الكريم أن الفضل كل الفضل فى
إننى اتجاسر واكتب فى هذا الموضوع يرجع الى المؤرخ
الكبير "محمد عبد الله عنان" كنت أقرأ مقالاته الرائعة فى
"مجلة الرسالة" التى كان يصدرها الأستاذ الكبير "أحمد
حسن الزيات" ، فضلا عن مقالاته الثرية فى جريدة
"السياسة الأسبوعية" التى كان يرأس تحريرها الأستاذ
الكبير "محمد حسين هيكل" ومقالاته التى لاتبارى التى كان
يكتبها فى مجلة "الثقافة" التى كان يرأس تحريرها الأستاذ
الكبير "أحمد أمين" .

فمنذ أن كنت شابا وأنا أقرأ فى هذه الينابيع من الثقافة الرفيعة وأحاول أن أستوعب مافى مقالاتها من أفكار وأتمثلها . وكنت أنجح فى معظم الأحيان . ولما تفضل المغفور له الاستاذ محمد عبد الله عنان وجمع معظم مقالاته التى كتبها سواء فى هذه المناهل العذبة وفى غيرها فى كتب ، كان من حظى أن أشتري معظم هذه الكتب ، وبدأت بكتاب "الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية ، مارس عام ١٩٢٧" وكتاب "تراجم إسلامية : شرقية وأندلسية ، يناير عام ١٩٤٧" وكتاب "نهاية الاندلس وتاريخ العرب المنتصرين ، أغسطس ١٩٥٨" وكتاب "مواقف حاسمة فى تاريخ الاسلام ، أغسطس ١٩٦٢" وكتاب "لسان الدين بن الخطيب : حياته وتراثه الفكرى ، مايو عام ١٩٦٨" وكتاب "ريحانة الكتاب ونجعة المنتخب لذى الوزارتين لسان الدين الخطيب ، المجلد الأول ، ١٩٨٠ ، والمجلد الثانى ، ١٩٨١" .

وكان من حسن حظى أن وقع فى يدى كتاب الاستاذ محمد عبد الله عنان ، بعد أن قرأت كتبه الأولى (أى حتى عام ١٩٤٧) الذى اقتبست عنوانه للدراسة الحالية وهو : « تاريخ المؤامرات السياسية وتطوراتها الاجتماعية والقانونية ، من أقدم العصور الى أحدثها ، التى نشرته إدارة الهلال بمصر فى سنة ١٩٢٨ » .

وارجو أن يلاحظ القارئ الكريم أن المؤامرات السياسية قديمة قدم الدهر ، وسأتحدث عن بعض هذه المؤامرات فى اختصار ، وسأفعل ذلك أيضا عنها فى العصور الوسطى ، وسيكون اهتمامى بما حدث ويحدث فى مصرنا الخالدة وبخاصة فى الفترة الراهنة .

ولعلنى فى ضوء خبراتى المحدودة أحاول التحدث عن أهم

العوامل التي عرفتھا من قراءاتي في التاريخ أو تلك التي أستخلصتها على مسئوليتي وحدي .

إذا أستعرضنا تاريخ مصرنا الخالدة وجدنا المؤامرات السياسية في معظم مراحلہ إن لم تكن في كل مراحلہ حتى وقتنا الراهن ، كان ملوك البلاد مقدسين أو شبه مقدسين ، وكانوا أصحاب امتيازات مطلقة ، وكانت سلطاتهم لاحت لها ، وكانوا في الأغلب الأعم كل شيء ، والشعب كله لاشيء باسم الدين كانوا يحكمون سواء كان هذا الدين وثنيا أو سماويا نجد ذلك كما ذكرت في وقائع التاريخ ، كما نجده في الاساطير . ولنا في أسطورة "أيزيس وازوريس وحورس" دلالة واضحة . فقد تآمر "ست" أخ "أوزوريس" كما تذكر الأسطورة ليحل محله ويصبح ذا سلطان وامتيازات . وكان من نصيب أوزوريس أن قطع إربا إربا حتى نجحت أخته "إيزيس" وزوجته في الوقت نفسه في لم أشلائه حتى قام ولدها "حورس" الذي حارب عمه "ست" وتوج ملكا على عرش أبيه المسلوب .

وعلى الرغم مما تذكره هذه الأسطورة فإننا نجد في ضوء ما سجله التاريخ عنها أن "ست" قد أحاط عرشه الذي سلبه من أخيه بعصابة من المداھنين المرتزقة . على أنه بالرغم من ذلك ، نلاحظ أن أصحاب المؤامرات لا يلبثون أن يواجهوا عشاق الحرية ، في أي عصر ، وأي مكان وأي ظروف ، الذين يواجهون الطغيان من أجل السلام ويعملون في سبيل تحقيق ذلك ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، وانني لا أرى أبدا أن ما يفعلونه يعتبر تآمر على الطاغى المستبد الذي لا يحكم إلا بحواسه ، وذلك لان الباعث على سلوك هذا السبيل الخطر هو التماس العدل والاصلاح وسيادة الحرية والسلام .

والملاحظ أن أسطورة "أوزوريس وأيزيس وحورس" قد بقيت ، لاتزال ، فى وجدان المصريين حتى وقتنا هذا . فإن "أوزوريس" يعتبر فى رأى "أول الشهداء" ، وإذا كان هو كذلك فإن "الامام الحسين بن على" رضى الله عنهما يعتبر كما يقول "العقاد" عندما تحدثت عن بعض الشهداء من قبل ، "أبا الشهداء" ، وأن كان يرى الكثير أن الامام الحسين هو "سيد الشهداء" وارجو القارئ الكريم أن يسمح لى بالتحدث عن موضوع بقاء الاسطورة القديمة فى وجدان المصريين عندما أتحدث عن القديسين "مرقس الرسول" و "مارمينا" و "القديسة دميانة" الذين واجهوا الطغيان والعنف الى الدرجة التى قتلوا وقطعت جثثهم إربا إربا كما حدث للأمام الحسين بن على (أنظر كتاب سيد عويس : "الأبداع الثقافى على الطريقة المصرية : دراسة عن بعض القديسين والأولياء فى مصر ، القاهرة ، دار الطباعة الحديثة ، ١٩٨١ ، صفحات ٢٤ - ٧٤) .

والملاحظ ، أيضا أنه على الرغم من أن عصور الاستقرار فى ربوع مصر كانت طويلة . وخاصة العصر الاساسى الأول (الدولة القديمة) ، فإنه منذ عام ٥٢٥ ق . م وحتى عام ١٩٥٣ ميلادية . أى منذ حوالى ٢٤٧٨ عاما كان حكام مصر من الاجانب . وكان الحاكم منذ عام ٥٢٥ ق . م هو "قمبيز بن كورش" ملك فارس ، الذى زحف بالجيش والعساكر لافتتاح مصر بسبب عصيان "بساماتيكوس" بن أماسيس (من أعيان المصريين الذين استخلفته الدولة الفارسية من قبل ثم تمرد عليها) وقد قبض قمبيز على بساماتيكوس بعد حروب طاحنة وألزمه أن يشرب مقدارا كبيرا من دم الثيران ففعل ذلك به كالسم ومات . وخضعت لقمبيز بعد ذلك كل بلاد مصر

وصارت مقاطعة فارسية وتوالى عليها نواب ملوك فارس واستمرت مملكة مصر خاضعة للفرس الى أن افتحها "أسكندر ذو القرنين" فى عام ٣٣٢ ق . م وبعد أن مات اسكندر تولى زمام مصر "الدولة البطليموسية" (أنظر كتاب : يوحنا أبكارىوس : "قطف الزهور فى تاريخ الدهور" طبع فى بيروت سنة ١٨٧٣ ، صفحات : ١٨٥ - ١٨٧) .

وبهذه المناسبة أود أن أذكر أن "هيرودوت" جاء الى مصر فى عهد قمبيز من بلاد اليونان ليدرس عادات اهلها وتقاليدهم وليعرف مواضع القوة فيهم ومواضع الضعف ، توطئة لاتاحة الفرصة لليونان لكى يضموها الى مملكتهم ، وقد نجح فى ذلك ، كجاسوس أكثر منه مؤرخا ، تماما كما حدث بعد ذلك فى البلاد العربية وفى مصر ، من أمثال عملاء خبراء المستعمرين "لورنس" و "فيلبي" و "جوردون" و "لين (منصور افندى) و "دى لسبس" وحتى وقت قريب ، وحتى وقتنا هذا ، ومن هؤلاء "ويندل كلياند" و "جون بادو" ومخابرات الدول وبخاصة الولايات المتحدة ودول أوروبا المتقدمة الغربية والشرقية واسرائيل .. وغيرها .

وانقرضت دولة اليونان فأستولى على مصر "الرومان" فى عام ٣٢ ق . م . وقامت البلاد تحت تصرف حكامهم نحو سبع مائة سنة ، وكانت البلاد المصرية تحسب ولاية من الولايات الرومانية . ثم كرس "الرسول مرقس" "اينيانىوس" المصرى أسقفا ، وكان اول أسقف مصرى مسيحى ، وذلك فى عام ٦٤ ميلاديا ، وباسم "المقوقس عظيم القبط" سادت الديانة المسيحية بعد أن امتحن معتنقوها فى "عهد الاضطهاد الاعظم" وكان عدد الاضطهادات التى أثارها

القيصرية الرومانيون على المسيحيين عشرة أولها عام ٦٤ ميلادية فى زمن "نيرون" وآخرها أى عاشرها عام ٣٠٣ ميلادية فى أيام "ديوكليتيان" .

وبعد أن تولى الملك "قسطنطين" امتازت أيامه عن باقى القياصرة بأمرين عظيمين أولهما : نقل كرسى السلطنة الى "القسطنطينية" ، والثانى : اعتناقه فى عام ٣١٢ ميلادية الديانة المسيحية .

وكان "عهد الاضطهاد الأعظم" فى البلاد المصرية فى زمن الأمبراطور "دقلديانوس" (٢٨٤ - ٣٠٥ ميلادية) وقيصره "جاليريوس" ثم هذا الأخير منفردا (٣٠٥ - ٣١١ ميلادية) و "ماكسيمين دازا" (+ ٣١٣ ميلادية) وقد سبق عدد كبير من المصريين المسيحيين الى الموت زمرا ، ففر كثيرون بعقيدتهم الى الصحراء . كانت فيافى مصر وقفارها حصنا آمينا وملأذا لهؤلاء الفارين بعد أن ضاقت عليهم الأرض بما رحبت ، وشهدت صحارى مصر من "النطرون" الى "طيبة" جموعا هائلة من المصريين المسيحيين الذين أفلتوا بدينهم من قبضة الاباطرة الوثنيين . وعاش بعض من هؤلاء متوحدا تحتويه صومعة كانت أصلا أطلال قبر أو فجوة كهف ، وآخرون أثروا عيش الجماعة فكانت الأديار (انظر : كتاب رأفت عبد الحميد : ملامح الشخصية المصرية فى العصر المسيحى " ، القاهرة كتاب روزاليوسف ، يناير عام ١٩٧٤ ، صفحتا ٤١ - ٤٢) .

وفى ضوء بعض حقائق التاريخ نجد أنه كان من جملة النازحين الفارين من الطغيان والعنف اللذين كانا وليدى الشعور بالعداوة ضد الوثنيين من الحكام ، رجل يقال له

"بولس" من مدينة طيبة انفرد بذاته وعكف على العبادة والصيام فحسب أول من ظهر فيه روح الرهبنة . ولكنه ظهر في أوائل الجيل الرابع من معتنقى الديانة المسيحية رجل آخر يدعى "أنطونيوس" فبنى ديرا وجمع أناسا فيه ممن كانوا يميلون للاعتزال عن العالم ، ونظم لهم قوانين للسلوك بموجبها ولذلك سمي بأبي الرهبان ، ثم أن هذه الطريقة أخذت في الامتداد حتى وصلت الى فلسطين وسوريا بواسطة خلفاء انطونيوس ، وبالتدريج عمت أكثر البلاد المسيحية .
(أنظر : كتاب قطف الزهور في تاريخ الدهور ، صفحتا ١٧١ - ١٧٢) .

وفي خلال خلافة امير المؤمنين "عمر بن الخطاب" أي في عام ٦٤٠ ميلادية غزا عمرو بن العاص مصر . ومنذ ذلك التاريخ بدأ فيها دين الاسلام في الانتشار كما بدأت اللغة العربية تجد طريقها في حديث المصريين بدلا من اللغة القبطية التي كانت سائدة . واستمرت مصر يحكمها الخلفاء الراشدون . ثم عندما أسس "معاوية بن أبي سفيان" دولة بني أمية ، أرسل الى مصر عمالا موالين لهم مدة خلافتهم . وكان جملة من تولى بالنيابة عن هذه الدولة ستة وعشرين عاملا في خلال فترة زمنية تقدر بمائة واحد عشر سنة . وكان هؤلاء العمال يسمون عمال خراج مصر . وأصبحت مصر عند هؤلاء مجرد "ضيعة" عندهم .

والمعلوم أن معاوية بن أبي سفيان كان قبل تأسيس دولة الأمويين واليا على الشام منذ خلافة ابن عمه "عثمان بن عفان" . وعندما ولى "علي بن أبي طالب" الخلافة أراد أن ينزل كل ولاية عثمان الحكم وأن يولى مكانهم نفرا من صحبه ممن يثق في ولائهم له ، فبعث عاملا جديدا الى الشام فردّه

أهلها ، وأظهر معاوية الخلاف ، ووجد في المطالبة بدم عثمان حجة يستر بها معاوية في الخلافة والملك (لقد قتل الخليفة عثمان في عام ٣٥ هـ) .

ودبرت المؤامرة حيث اجتمع نفر من "الخوارج" (هم نفر من اهل العراق ممن غضبوا لأن الخليفة علي بن أبي طالب رفض أن يمضى في الحرب ضد العصاة من أمثال معاوية بن ابي سفيان) في موسم الحج سنة ٣٩ هـ . وهم عبد الرحمن ابن ملجم المرادى والحجاج بن عبد الله التميمي الصريمي ، وعمرو بن بكر التميمي - وتحدثوا في أمر "الحرب الأهلية" التي يثيرها ، في رأيهم ، جشع الرؤساء ، واستبداد الولاة . واتفقوا على أن الرؤساء الثلاثة أقصد "علي ومعاوية وعمرو ابن العاص" هم المسئولون عن وقوع هذه المصائب ، وأنه يجب قتلهم وإراحة الأمة الاسلامية من شرهم وجشعهم ، وتعاهدوا على أن يقوموا بتلك المهمة ، وأن يهبوا أنفسهم رخيصة في سبيل تحقيقها . واتفقوا على أن يتولى عبد الرحمن بن ملجم قتل علي ، والحجاج الصريمي قتل معاوية ، وعمرو بن بكر قتل عمرو بن العاص . على أن يكون التنفيذ في الكوفة والشام ومصر في وقت واحد هو ليلة ١٧ من شهر رمضان سنة ٤٠ من الهجرة .

ويرى "الاستاذ محمد عبد الله عنان" أنه يعتقد أن منشأ تلك المؤامرة الشهيرة يرجع الى ما وراء ذلك ، وأن زعماء الخوارج أنفسهم هم الذين دبروها ، وأن "ابن ملجم" وزمليه كانوا رجال التنفيذ فقط ، ولم يكن اجتماعهم بمكة وتدبرهم لطرق تنفيذها إلا مرحلة أخيرة للمؤامرة (أنظر كتاب : محمد عبد الله عنان " تاريخ المؤامرات السياسية " ، القاهرة ، ١٩٢٨ ، صفحات : ٩٩ - ١٠١) .

وصرع "على" أمير المؤمنين فى عام ٤٠ من الهجرة - ٦٤٠ ميلادية . ونجا معاوية وعمرو بن العاص . وقبض الناس على ابن ملجم وعلا الصباح وأشدت الاضطراب . واجتمعت شيعة الخليفة الجريح حوله فقال : ان هلك فاقتلوه كما قتلنى ، وأن أعش فأنا ولى دى إما عفوت وأما اقتصصت . ولكنه توفى بعد يومين ، وقتل ابن ملجم بعد أن عذب وقطعت أطرافه ، وفقد الاسلام بمقتل "على" زعيما من أكبر زعمائه (المرجع السابق : صفحة ١٠١) .

ولعل الحديث بعد مقتل "الخليفة على" أن يملى علينا ذكر بعض الأمور عن الامام الحسين . الذى سبق أن تحدثنا عنه عند ذكر أسطورة "أوزوريس وأيزيس وحورس" من قبل ، والامام الحسين هو "الامام عبد الله الحسين بن على رضى الله عنه" . وهو أسم ملأ فى عصره وبعده كل مكان فى البلاد العربية والاسلامية وغيرها من المعمورة ، وقد أصبح "للحسين" بعد مأساة كربلاء وبنسبه الشريف وخلق الكريم وورعه وتقواه ورعايته لأحكام الدين ، مكانة فى قلوب الناس لاتدانيها مكانة ، وقد تواترت الروايات على أن "الحسين" كان يقول الشعر وبخاصة فى اغراض الحكمة وأنه كان خطيبا بما أوتى من طلاقة للسان والفصاحة وحسن البيان .

وقد شهد الحسين مع أبيه موقعة الجمل ثم صفين ثم قتال الخوارج ، وكانت له فى كل منها مواقف مشهودة . وبقي مع والده حتى قتل . وبعد وفاة الخليفة "على" بقى الحسين مع أخيه "الحسن" رضوان الله عليهما ، الى أن أسلم الأمر الى "معاوية" . وكان الحسين غير راض على ما فعله أخوه "الحسن" من تسلم أمر الخلافة الى معاوية . فلم يوافق عليه أولا وأشار بالقتال ، ولكنه نزل بعد ذلك على رأى أخيه الأكبر .

وقد صحب الحسين رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الى أن توفي وهو عنه راض . ثم كان "الصديق ابو بكر" يكرمه ويعظمه وكذلك الخليفة "عمر" والخليفة "عثمان" .

وفى "كربلاء" تكاثر الجيش على "الحسين" وصحبه وكانوا اثنين وثلاثين فارسا وأربعين راجلا . وقد أستشهد كل صحبه وانفرد وحده بجيش "عبيد الله بن زياد" ، وكان يحمل عليهم فيتفرقوا تخرجوا من قتله وكان منهم من يخشى أن يصاب على يديه حتى صاح فيهم "شمر بن ذى الجوشن" : وَيَحْكَمْ مَاذَا تَنْتَظِرُونَ بِالرَّجُلِ اقْتُلُوهُ تَكَلِّتُمْ امْهَاتِكُمْ . فحملوا عليه من كل جانب وضربه "زرعة بن شريك التميمي" على يديه اليسرى فقطعها ، وضربه غيره على عاتقه فخر على وجهه فأخذ يقوم ويكبر وهم يطعنونه بالرماح ويضربونه بالسيف حتى لفظ نفسه الأخير . ووجد بجسده ثلاث وثلاثون طعنة وأربع وثلاثون ضربة غير الرمية بالنبل والسهم . ونزل "سنان بن أنس النخعي" "فاجتز رأسه" وقيل فى رواية أخرى أن شمر بن ذى الجوشن هو الذى ذبحه واجتز رأسه . ثم عمدوا الى سلب ما كان عليه من كساء فأخذ قميصه "اسحاق بن حيوة الحضرمي" وأخذ سراويله "بحر بن كعب" وأخذ "قيس بن الأشعث" قطيفته وهى من خز ، فكان يسمى بعد "قيس قطيفه" وأخذ عمامته "أخنس بن مرثد الحضرمي" وأخذ نعليه "الأسود الاودى" وأخذ سيفه رجل من "دارم" وترك الحسين يكاد أن يكون عاريا .. ثم وطأت الخيل جثته كما أمر "ابن زياد" حتى رضوا صدره وظهره (نظر كتاب : الابداع الثقافى على الطريقة المصرية : دراسة عن بعض القديسين الاولياء فى مصر ، صفحات : ٦٤-٦٥)

ولا بد لي من كلمة عن موقعة كربلاء ، فقد ذكرت "سعاد
ماهر محمد" في كتابها "مساجد مصر وأولياؤها الصالحون :
الجزء الأول ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٩٧١"
تحت عنوان "خروج الحسين ومقتله" . صفحات : ٢٥٥ -
٣٥٦) .

"لما توفي معاوية سنة ٦٠هـ كان على المدينة الوليد بن
عتبة بن أبي سفيان وعلى مكة يحيى بن حكم بن صفوان بن
أمية ، وعلى البصرة عبد الله بن زياد ، وعلى الكوفة النعمان
ابن بشير الانصاري ، فكتب يزيد بن معاوية الى الوليد بن
عتبة (من يزيد امير المؤمنين الى الوليد بن عتبة ، أما بعد
فإن معاوية كان عبدا من عباد الله أكرمه الله واستخلفه وخوله
ومكن له فعاش بقدر ومات بأجل ، فرحمه الله فقد عاش
محمودا ومات برا تقيا والسلام) ثم أضاف (أما بعد فخذ
حسينا وعبد الله بن عمر وعبد الله بن الزبير بالبيعة أخذا
شديدا ليست فيه رخصة حتى يبايعوا والسلام) . فلما قرأ
الوليد ، وإلى المدينة في ذلك الحين ، للحسين الكتاب ونعى
إليه معاوية ، فقال الحسين " انا لله وإنا إليه راجعون ورحم
الله معاوية ، أما البيعة فإن مثلي لا يعطى بيعته سرا ولا أراك
تقتع بها سرا قال أجل ، فقال الحسين فإذا خرجت الى الناس
فدعوتهم الى البيعة دعوتنا معهم فكان الأمر واحدا " . وكان
الحسين رضوان الله عليه قد عول على ترك المدينة إلى مكة ،
كما تركها قبله بليتين ابن الزبير دون مبايعة يزيد ، فخرج
منها ومعه جل أهل بيته وأخوته وبنو أخيه ، فلما بلغ أهل
الكوفة وفاة معاوية وعلموا امتناع الحسين عن بيعة يزيد
ونزوله مكة ، اجتمعت الشيعة وكتبوا إليه كتباً جاء فيها "إنه
ليس علينا أمام فأقبل لعل الله أنه يجمعنا بك على الحق" ، ثم

سرحوا عدة رسل بالكتاب اليه . وتلاقت الرسل كلها عند الحسين فكان يقرأ الكتب ويسأل الرسل عن الناس . ولبت في مكة على هذه الحال أربعة أشهر . ثم دعا ابن عمه مسلم بن عقيل بن ابي طالب فأمره بالمسير الى الكوفة ، فإن رأى الناس مجتمعين مستوثقين عجل اليه بذلك ، وكتب الى أهل الكوفة .

قبل ذلك كتابا قال فيه : « أما بعد فقد أتتني كتبكم وفهمت ما ذكرت من محبتكم بقدومي عليكم ، وقد بعثت اليكم أخى وابن عمي وثقتي من أهل بيتي مسلم بن عقيل وأمرته ان يكتب الي بحالكم وأمركم ورأيكم ، فإن كتب الي انه قد اجمع رأي ملتكم وذوى الفضل والحجى منكم على مثل ما قدمت على به رسلكم وقرأت في كتبكم ، اقدم عليكم وشيكا ان شاء الله ، فلعمري ما الامام الا العامل بالكتاب والآخذ بالقسط والدائن بالحق والحابس نفسه على ذات الله والسلام »

ولما علم يزيد بخبر مسير مسلم بن عقيل الى الكوفة كتب الى عبيد الله بن زياد ، وكان واليا على البصرة ، يأمره بالمسير الى الكوفة وتولى امارتها واخذ شيعة الحسين بالشدة وبالقضاء على مسلم بن عقيل ، وكان مسلم قد نزل بالكوفة وتلقى البيعة للحسين من ألوف الناس ، قال عنهم ابن كثير ثمانية عشر الفا وقال ابن قتيبة ثلاثين الفا .

وما ان قدم ابن زياد الى الكوفة حتى عمل على تحويل الناس عن مسلم ، وسرعان ما قضى عليه وعلى من انضم اليه من أهل الكوفة وبعث برأسه ورعوس من قتل معه من صحبه الى يزيد .

وفي اليوم الثامن من ذى الحجة جمع الحسين رأيه على الخروج ، فجاءه عبدالله بن العباس يناشده في المقام ويعظم عليه القول في ذم أهل الكوفة وقال له : « أنك تأتي قوما قتلوا

أباك وطعنوا أخاك وماأراهم الا خاذليك » فقال له : « هذه كتبهم معى وهذا كتاب مسلم باجتماعهم (قتل مسلم بن عقيل لتسع خلون من ذى الحجة ، اى بعد خروج الحسين من مكة بيوم واحد) فقال له ابن عباس « ان كنت لابد فاعلا فلا تخرج أحد من ولدك ولاحرمك ولانسائك » .

وبلغ الحسين نبأ مقتل مسلم وهو فى طريقه الى الكوفة قدب الخلاف بين من معه من المناصرين ونصح فريق منهم بعدم مخاصمة يزيد بن معاوية ، ونصح فريق آخر باصرار على مقاتلة يزيد والفريق الثالث وقف موقفا وسطا ، وانتهى بأنه لامناص من المضى قدما فى محاربة يزيد ومواجهة الموت وإباء التسليم أو النزول على حكم الطغاة المتآمرين .^١

وسار الحسين حتى وصل به مناصروه إلى « كربلاء » وهكذا كانت النتيجة المحتومة تكاثر الجيش على الحسين وصحبه وكانوا كما سبق ان ذكرت اثنين وثلاثين فارسا واربعين راجلا ، وكلهم مشهود له بالشجاعة وسداد الرمى ومضاء الضرب بالسيف وهم على قلتهم كفء لمبارزة فرسان جيش عبدالله بن زياد واحدا بعد واحد لو جرى القتال على سنة المبارزة . ولكن هؤلاء الفرسان أقصد فرسان جيش عبيدالله بن زياد خشوا مغبتها فعدلوا عنها (المرجع السابق) . (صفحات : ٣٥٦ - ٣٥٩) .

وارجو من القارئ الكريم ان يوافقنى على أن رسوخ « اسطورة اوزوريس وايزيس وحورس » فى وجدان المصريين المسلمين ، يؤكد الاهتمام الذى يرقى الى التقديس أو شبه التقديس عندما يزور المصريون المسلمون ، السنيون منهم والشيعة على السواء ضريح « الإمام الحسين » أو ضريح شقيقته « السيدة زينب » أو ضريح ابنه « على زين

العابدين » ويرجع ذلك الى ان مكانة الآلهة المصرية القدماء قد انتقلت فى فترات التحول فى تاريخ مصرنا الخالدة ، بعملية توفيقية الى الانبياء والقديسين ثم الاولياء .

وقبل أن أتحدث عن وقائع التاريخ المصرية التالية ارانى مضطرا لكى أتحدث عن أهم الصراعات الفكرية التى حدثت وبخاصة بين الأئمة الفقهاء : إبنى حنيفة ومالك والشافعى وابن حنبل وبين حكام البلاد فى أزمانهم الذين كانوا يحكمون باسم الدين والسلطة والسلطان فى أيديهم وحدهم فقد كانوا كل شىء والشعوب المحكومة لاشىء .

والملاحظ اننى تحدثت من قبل عن الشهداء وذكرت من بينهم أبا حنيفة النعمان بن ثابت ، وقد آن الأوان ان اذكر حق القارىء الكريم فى التعرف على عوامل استشهاد هذا الفقيه الكبير ، فالتاريخ يذكر انه لم تكن حياة ابنى حنيفة وان طالت الا معركة واحدة سلخ فيها الفكر الانسانى سبعين عاما بين التحضير والتدبير والملحمة ، ولم تكن لبطلها غاية ولاوسيلة الا الحرية والتسامح فى كل أطوارها .

واننى أرى وأرجو أن يرى القارىء الكريم ماأرى ان العالم الذى يقوم على التسامح هو وحده العالم الجدير بالحياة ، والوجود المنبعث من نفوس حرة هو وحده السبيل الى عمارة الدنيا بالنشاط الفكرى والرخاء المادى حتى يعم السلام ويتبدد العنف الذى يكون عادة وليد الشعور بالعداوة .

وقد قيل ان حبس ابنى حنيفة النعمان كان لسبب سياسى وهو تشييعه لـ « محمد بن عبدالله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب » المسمى بـ « النفس الزكية » أو لآخيه ابراهيم ويرد عبدالحليم الجندى فى كتابه : « أبوحنيفة بطل الحرية والتسامح فى الاسلام المجلس الاعلى للشئون الاسلامية بالقاهرة ، ١٩٦٦ » قائلا :

ان من المسلم ان محمدا وأخاه ابراهيم قتلوا فى سنة ١٤٥ هـ حين خرج محمد بالمدينة على ابي جعفر وبعد أن خرج عليه ابراهيم فى البصرة وان كان من المسلم به ان الاجل وافى أبا حنيفة عقب حبسه بأيام فى سنة ١٥٠ هـ فانه يكون عجيبا أن يتشيع أبوحنيفة للموتى بعد إذ ماتوا بخمس سنين . وأعجب منه ان يرتاع رجل شديد البأس قوى المراس ، كأبى جعفر من العطف على ذكريات الموتى .. لو جاز أن يتشيع الناس لهم ذلك التشيع الذى يخرج الفقيه الاعظم عن حكمة السبعين عاما (صعدت روحه الزكية وهو ساجد فى شهر رجب سنة ١٥٠ هـ (انظر صفحة ٢٠٨ و صفحة ٢٢٢) .

وقد جاءت ابا حنيفة الدعوة الى لقاء الله وهو بين يدي الله يصلى وبين يدي التاريخ وهو سجين وبين يدي الفكر الانسانى الداعى الى انسانية الانسان وهو يتلقى العذاب من جرائه .

واخرج من مكان حبسه فحمله خمسة أنفس فأتوا به الى مكان غسله فغسله الحسن بن عمارة قاضى بغداد ، وكان من أصحاب الحديث وزهادهم فلما فرغ من غسله قال :

« رحمك الله لم تفطر منذ ثلاثين سنة ولم تتوسد يمينك بالليل منذ أربعين سنة . كنت أفقهنا وأعبدنا وأجمعنا لخصال الخير وقبرت إذ قبرت الى خير وسنة وأتعبت من بعدك » (المرجع السابق : صفحة ٢٢٢) .

وفى ضوء ماسبق أرجو أن يوافقنى القارئ الكريم على أن أبا حنيفة قد مات فى قضية القضايا : الا وهى قضية الحرية أو قضية القضاء . أو قضية تسخير العلماء فى خدمة

الخلفاء ! فإظهر أن الزهد والعلم ليسا غاية الحياة وإنما العمل الذي هو شرط الوجود الانساني هو الغاية في الدنيا والوسيلة للآخرة .

وأبدأ حديثي عن « مالك بن أنس » صاحب « الموطأ » بقوله قرأتها للاستاذ الجليل « زكي نجيب محمود » عندما اضطر الى الذهاب بالقرب من مسجد « الليث بن سعد » الفقيه المصري ، قال زكي نجيب محمود « ويل للمعاصرين من المعاصرين » وذلك لان الليث كان أفقه من مالك إلا أن أصحابه أبوا عليه أن يعترفوا بذلك (لم يقوموا به) .

وقد ذكر المغفور له الشيخ أبوزهرة في كتابه الشافعي : حياته وعصره - آراؤه وفقهه - القاهرة دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، عام ١٩٤٨ ، صفحات ٢٨ و ٣٠ .

« لما بلغ الشافعي أن مالكا تقدر آثاره وثيابه في بعض البلاد الإسلامية ثارت نفسه ونقد آراء مالك وأعلن الزيف منها وألف كتابا « خلاف مالك » وفي هذا المقام يروي الفخر الرازي : « أن الشافعي إنما وضع الكتاب على مالك لأنه بلغه أن بالاندلس قلنسوة لمالك يستقى بها . وكان يقال لهم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقولون قال مالك . فقال الشافعي : أن مالكا آدمى قد يخطيء ويغلط فصار ذلك داعيا الى الشافعي الى وضع الكتاب على مالك . وكان يقول : كرهت أن أفعل ذلك ولكني استخرت الله تعالى فيه سنة .. »

وعلى الرغم من عدم ميل « مالك » للنضال فقد امتحن بالسياسة وهي الاعتداء المادي على أمثاله من أصحاب العلم الديني ، بالضرب على شكل ما ، وبالحبس أحيانا ، فالعلماء الفقهاء في ذلك العهد يمثلون سلطة الشعب ، راضين أو كارهين ، منتبهين في وعي أو غير منتبهين لأنهم لا بد

متحدثون عن الحقوق والواجبات لكل من الحاكمين والمحكومين .. ومن ثم فإن صفحات تاريخ السلطة الشعبية ضد الحكم المستبد الطاغى العنيف المتفرد وهى بذلك صفحات فى تاريخ الحرية الفكرية .

وكان امتحان « مالك » فى الحجاز الذى يبدو انه لم يبرحه طول حياته ، وقد حدث هذا الامتحان فى سنة ١٤٦ هـ على عهد المنصور . ان الجو كان مكفها ، اقصد الجو السياسى ، وكان الناس مهتاجى الاعصاب بما تفعل الدولة الجديدة (الدولة العباسية) فى تثبيت سلطانها والمخالفون ينتهزون الفرص لزعزعة مركزها .

وقد ارتكب محنة مالك العباسيون بتوجيه خليفتهم وبيد عاملهم على المدينة . والخليفة هو المنصور والوالى هو جعفر ابن سلمان .

وكانت نفس مالك تنطوى على ميل للأموية وقد بدرت منه بوادر لسانيه ، فى الثناء على الأمويين بالاندلس ، وكان مالك يحدث بحديث « ليس على مستكره يمين » ومنه أفتى الناس بالخروج مع « محمد الشبه » الذى هو بسبب مافى الجو من تلبد ، و « مالك » رغم كل مداراة للناس لا يشجو من حسد منافس حاقد ينتهز الفرصة ، وكل اولئك مجتمعا يصور سبب المحنة العام ، وظروف إثارتها الخاصة دون قصرها على جزئية واحدة .

وقد جرد مالك من الثياب الا مايستر العورة ، عقابا له ، ثم مد جسمه على الأرض ، وربطه بالحبال تكتيفا ، ووضعت اليدان فى آلة تمسكهما ، وبعد ان مد مالك يديه فى العقابين وضرب بالسياط على الظهر حتى خلع كتفه الامر الذى لم

يستطع معه ان يسوى رداءه ، والملاحظ ان الاثر المعنوى لمثل هذا الصنيع بعالم ، هو مايكون دائما، من أن يخسر بها الطاغية الظالم القاسى وتسوء سيرته حين يعظم المعتدى عليه ويرتفع شأنه وكذلك يقول الاولون انفسهم : أفتى بحق ، وضرب بباطل فكانت هذه السياط عليه حليا حلى بها . (انظر : كتاب امين الخولى « مالك ، تجارب حياة » أعلام العرب رقم ١١ ، وزارة الثقافة والارشاد القومى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، صفحات ٢٨٤ - ٣٠٦) .

ويجدر بى أن اختم هذه الدراسة عن « مالك بن انس » بما سطره يراع الاستاذ الكبير « امين الخولى » تحت عنوان : التجربة الاخيرة ، اذ يقول :

ابا عبدالله .. إمض راضيا مرضيا .

أشفقت من الفتوى ، وكنت اذا سئلت فكأنما أشرف عليك الموت وقد أمضيت عمرك تفتى .. ويشرف عليك الموت كلما سئلت وفزعت من السياط .. ولكن ناشتك السياط على كبره وضعف وقد أحللتهم رغم ماأحلوا بك مما لم تبرأ منه .. حتى أغمضت عينيك بشيبة صالحة .. وثقة صادقة .. شارفت بروحك عفو الله .. وخبرت عوادك الذين سألوك : كيف تجدك ؟ افهم سيعانون من عفو الله مالم يكن فى حساب .

غدوت الى الروضة ورحت .. مصليا متبتلا .. ودارسا متعلما وراويا معلما ، واليوم تغدو الى الروضة مسجى محمولا .. « يصلى عليك » ويشهد الناس لك - وصاحب الدعوة خير شاهد - انك تأخذ منه ولا ترد عليه ..

وفى ثرى « المدينة » الذى اشفقت ان يطأه حافر تركبه لان محمدا ثاو فيه ..

فى هذا الثرى اليوم مثواك .. وأكرم به جوارا ..
وفى روضة من رياض الجنة علمت وتعلمت .. فإلى روضة
من رياض الجنة ثويت حتى يدعو الخلق داعيها فتلقى ربك
وقد أوفيت .

وسلام عليك يوم ولدت .. ويوم مت .. ويوم تبعث حيا .
ومات « مالك بن انس » سنة ١٧٩ هـ ودفن بالبقيع
(المرجع السابق : صفحتا ٤٢٦ - ٤٢٧) .

والامام الشافعى هو : ابو عبدالله محمد بن ادريس بن
العباس ابن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد
بن هاشم ابن المطلب بن عبد مناف ، اى انه عربى قرشى
هاشمى وطلبى ويلتقى مع الرسول صلى الله عليه وسلم فى
جده عبد مناف .

وقد ولد الامام الشافعى بغزة سنة ١٥٠ هـ وهى نفس
السنة التى مات فيها الامام ابو حنيفة كما سبق ان ذكرنا وكان
مولده بمدينة غزة من ارض فلسطين . ومات ابوه وهو صغير
فانتقلت به امه الى مكة لتحافظ على شرف نسبه .

شب الشافعى فقيرا ضيق العيش وحفظ القرآن الكريم وهو
صغير ، واخذ يحفظ الاحاديث النبوية ويكتبها ورحل إلى
البادية وعاشر قبيلة « هذيل » قرابة عشر سنين ليأخذ منها
قواعد اللغة العربية وكلماتها ، فحفظ الشافعى أشعار هليل
واخبارها وكانت هليل أفصح العرب قاطبة .

ثم تعلم الشافعى الفقه على يد مسلم بن خالد الزنجى
مفتى مكة ونبغ فيه على حداثة سنه واذن له استاذة فى
الافتاء ولكن همة الامام الشافعى لم تقنع بما وصل اليه ، إنه
بلغته اخبار امام المدينة « مالك رضى الله عنه » وكان ذلك فى

وقت ارتفع فيه اسم مالك في الآفاق وتناولته الركبان وبلغ شأنا عظيما في العلم والحديث .

وقد جذبت هذه الاخبار اهتمام الشافعي وعول على الهجرة الى المدينة في طلب العلم وأعد لذلك عدته بأن استعار كتاب (موطأ مالك) من رجل في مكة وقرأه وحفظه ثم أخذ خطاب توصية من « أمير مكة » الى « أمير المدينة » ليتوسط له عند مالك حتى يقبله تلميذا عنده .

وسافر الشافعي الى المدينة وقابل مالك . ثم أخذ يقرأ ومالك يستزيده في القراءة وظل معه يروى عنه ويتفقه عليه ويدارسه المسائل التي يفتي فيها الامام الجليل الى أن مات الامام مالك سنة ١٧٩ هـ .

ولم يقعد شرف « نسب » الامام الشافعي عن العمل والسعي في طلب الرزق ليأكل من كد يمينه وعرق جبينه ، وتصادف ان قدم الى الحجاز أحد ولاة اليمن فحادثه بعض القرشيين في ان يولى الشافعي على عمل في اليمن فقبل ورهن الشافعي دارا ليجهز نفسه للسفر ، ثم تولى عملا في « نجران » ظهر فيه ذكاؤه وعدله وترفعه عن الظلم فرفض التملق والرشوة التي كانت تقدم لمن سبقه من الحكام وكان الامام الشافعي يذم الحكام الظالمين وينقدهم ويذكر ما أعده الله من العقاب للحاكم الظالم ثم ولى على اليمن ومن أعمالها « نجران » ، وال ظالم مستبد فكان الشافعي يأخذ على يديه ويمنع مظلومه أن تصل الى ممن تحت ولايته .

فلما بلغ ذلك والى اليمن ، كتب الى « هارون الرشيد » كتابا يتهم فيه الشافعي بالتشيع لعلى وآل بيته واتهمه بأنه يسعى سرا لنقل الخلافة من العباسيين الى العلويين واتهم معه تسعة آخرين ، وكتب في الخطاب الى الرشيد (ان تسعة من العلوية تحركوا وأن هاهنا رجلا من ولد شافع المطلبى يعمل بلسانه مالا يقدر عليه المقاتل بسيفه فارسل هارون

الرشيـد الى والى اليمن يأمره بأن يحضر أولئك النفـر التسعة
من العلوية ومعهم الشافعى .

أمر هارون الرشيد بضرب أعناق التسعة ثم جاء دور
الشافعى فقال للخليفة : « مهلا ياأمير المؤمنين فانك الداعى
وانا المدعو انت القادر على ماتريد منى ولست القادر على
ماأريده منك . ياأمير المؤمنين ، ماتقول فى رجلين ، احدهما
يرانى أخاه والآخر يرانى عبده ، أيهما أحب الىّ ؟

قال الرشيد : الذى يراك أخاه

قال الشافعى : فذاك انت ياأمير المؤمنين .

قال الرشيد : كيف ذاك ؟

قال الشافعى : ياأمير المؤمنين ، انكم ولد العباس ، وهم
ولد على ، ونحن بنو المطلب فأنتم ولد العباس ترونا إخوتكم
وهم يرونا عبيدهم .

فانشرح الرشيد لذلك ، وقال للشافعى : ياابن ادريس ،
كيف علمك بالقرآن ؟ فقال الشافعى : عن أى علومه تسألنى ؟
عن حفظه ؟ فقد حفظته ووعيته بين جنبى ، وعرفت وقفه
وابتداءه وناسخه ومنسوخه وليله ونهاره ، ووحشيه وأنسيه ،
وما خوطب به العام يراد به الخاص وما خوطب به الخاص
يراد به العام .

فقال هارون : فكيف علمك بالنجوم ؟ فقال : انى أعرف منها
البرى والبحرى والسهلى والجبلى والمغبق والمصبح وماتجب
معرفته .

فقال الرشيد : فكيف علمك بأنساب العرب ؟ فأجاب
الشافعى إنى لأعرف أنساب اللئام وأنساب الكرام ونسبى

ونسب أمير المؤمنين

قال الرشيد : فهل من موعظة تعظ بها أمير المؤمنين ؟
فوعظه بموعظة مؤثرة لطاؤوس اليماني ، فبكى الرشيد وأمر
للشافعي بمال كثير وهدايا ففرقها عند الباب . (انظر كتاب
سعاد ماهر محمد : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون الجزء
الثاني المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، عام ١٩٧٣ ،
صفحات ١٤٠ - ١٤٤) .

وفى ضوء وقائع التاريخ ، وفى ضوء بعض ماسبق ، نجد
أن الامام الشافعي بدأ دراساته الأولى فى الحجاز درس أولا
على « مسلم بن خالد الزنجي » مفتي مكة ثم رحل الى المدينة
حيث تفقه على الامام « مالك بن انس » .

واكمل الامام الشافعي دراساته فى العراق ، حيث قدم اليه
وهو فى نحو الرابعة والثلاثين من عمره قدمته الاولى واتصل
بمحمد بن الحسن الشيباني صاحب ابى حنيفة وناشر
مذهبه .

وكان الامام الشافعي كثير الاسفار فى البلاد الاسلامية
ليعلم أحوال الناس وأخبارهم وشئونهم الاجتماعية ، فضلا
عن طلب الحديث . وقد انتهت أسفاره ورحلاته الى القدوم إلى
مصر فى عام ١٩٩ هـ (٨١٤ - ٨١٥ ميلادية) وقيل بعد ذلك
بسنتين . اى انه مكث فى مصر نحو خمس سنوات وقيل نحو
ثلاث سنوات . ولم يزل بمصر ناشرا العلم ملازما للاشتغال
بجامع عمرو الى أن تأمر عليه حساده فضربه جمع من
السوقة بعد ان انتهى من إلقاء درسه واصيب بضربة شديدة
مرض بسببها اياما ثم مات فى يوم الجمعة سلخ رجب سنة
اربع ومائتين من الهجرة (٨١٩ ميلادية) وله من العمر نحو
أربع وخمسين سنة (انظر كتاب سيد عويس : من ملامح
المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى

ضريح الامام الشافعى : القاهرة عام ١٩٦٥ ، صفحات ٥٣ - ٥٥ .

ولعلنى لا أبعد كثيرا عن الموضوع الذى انا بصددده وقد ذكرت ماجرى بين « الامام الشافعى » وبين « الخليفة هارون الرشيد » ان يسمح لى القارىء الكريم بالحديث عن المؤامرة السياسية الكبرى ، أقصد كما ذكرت فى كتاب (تاريخ الطبرى ، الجزء الثامن ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة منقحة ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، صفحات ٢٨٧ - ٢٩٤) تحت عنوان « ذكر الخبر عن ايقاع الرشيد بالبرامكة » والملاحظ ان هذه المؤامرة دبرها الخليفة نفسه او اشترك فى تدبيرها ليسترد سلطات مغتصبة وليدعم هبة محتضرة .

والبرامكة أسرة فارسية نابهة ، ظهرت الى ميدان الحوادث بقيام الدولة العباسية وكان عميدها ومؤسس سؤددها « خالد ابن برمك » من كبار الشيعة ولاء المنصور على الموصل وأذربيجان وولى « ابنه يحيى » على أرمينية ، ثم عهد اليه المهدي بتربية ولده الرشيد . فلما ولى الرشيد استوزر يحيى ، وفوض إليه فى مهام الحكم . وكان بنو يحيى وهم : جعفر والفضل ومحمد وموسى جميعا من أولى العزم والنباهة ، فظهروا جميعا بين رجالات الدولة ، وشغلوا أعظم مناصبها . فولى الرشيد جعفر حكومة مصر ثم خراسان ، واستوزر الفضل أخوه من الرضاع ، ثم استوزر جعفر وبذلك اجتمعت السلطة كلها فى يد يحيى وولديه . وآلت اليهم مصائر الشئون العامة ، وغلب نفوذ البرامكة على كل نفوذ فى الدولة . وكان البرامكة أصحاب فضل وجود وذكاء وعزم فلبثوا يديرون شئون الدولة فترة من الزمن (١٧ عاما) وكان نفوذهم

فى ازدهار والدولة على ايديهم فى تقدم وكانت سلطة الخلافة راسخة متمكنة ، ورضى عنهم الشعب المحكوم . ومع ذلك فقد كانت لهم المكانة العليا فى كل ناحية من نواحي الامور سواء كانت عامة أو خاصة ، وكانت الحال التى صار اليها اصحاب السلطة الحقيقية لم تلبث ان اثارت جزع الرشيد وتوجسه . وكان خصومهم لا ينقطعون فى نفس الوقت عن الكيد والسعاية فى حقهم ، واحس الرشيد بأن بهاء البرامكة يكاد يغشى بهاء وسلطانهم يكاد يمحو سلطانه ، وفى ضوء هذه الظروف والعوامل نشأت فكرة تحطيم البرامكة وسحق دولتهم التى كادت ان تكون صنوا للدولة الشرعية بل اقوى .

وكان للخليفة الرشيد اليد الطولى فى تدمير هذا السلطان غير الشرعى ، بل كان روح فكرة هذا التدبير .

والروايات عن نكبة البرامكة فى طوايا التاريخ عديدة منها قصة العباسة ابنة « المهدي واخت الرشيد » ومنها دخول يحيى بن خالد ذات يوم بغير اذن وعنده طبيبه ، ومنها ان الرشيد عهد بيحيى بن عبدالله وهو من ولد على بن ابي طالب وكان قد خرج بالديلم ودعا لنفسه فحاربه جند الرشيد وأسروه الى جعفر ليسهر على اعتقاله ، فأطلق جعفر سراحه خفية .

واذا رجعنا الى ما ذكره « العلامة ابن خلدون » فى هذا الموضوع ، ربما يستحوذ علينا الاقتناع بما ذكر :

« وانما نكب البرامكة ماكان من استبدادهم على الدولة واحتجابهم اموال الجباية حتى كان الرشيد يطلب اليسير من المال فلا يصل اليه فغلبوه على أمره وشاركوه فى سلطانه ، ولم يكن له معهم تصرف فى أمور ملكه ، فعظمت آثارهم وبعد صيتهم وعمرؤا مراتب الدولة وخططها بالرؤساء من ولدهم ، فأورث ذلك عند مخدمهم نواشى الغيرة والاستنكاف من

الحجر والانفة ، وكامن الحقوق التي بعثتها منهم صفائر
الدالة ، وانتهى بها الاصرار على شأنهم الى كبار المخالفة
كقصتهم في يحيى بن عبدالله «

(انظر كتاب : محمد عبدالله عنان ، تاريخ المؤامرات
السياسية وتطوراتها الاجتماعية والقانونية ، صفحات : ١٠٨ -
١١١) ، (انظر أيضا كتاب : يوحنا اكباريوس ، قطف
الزهور في تاريخ الدهور ، صفحتا ١٠٩ - ١١٠)

واستأنف حديثي عن صراع « أحمد بن حنبل » الفكري
الذي قضى عليه كما قضى على الأئمة ممن سبقوه : أبي
حنيفة النعمان ومالك بن انس وأبي عبدالله محمد بن ادریس
بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد
يزيد بن هاشم بن المطلب بن عبد مناف . الذين كعلماء
للاسلام قد سجلوا الاسوة الحسنة لمن يأتي من بعدهم ، فقد
امتحنوا جميعا من أجل آرائهم .

وقد سجل في كتاب « تاريخ الطبري » الذي سبق ان ذكرته
في الحديث عن محنة البرامكة (انظر : صفحات ٦٣١ -
٦٤٥) تحت عنوان « ذكر خبر المحنة بالقرآن » وكان ذلك في
عهد « الخليفة المأمون » الذي مكر بأخيه « محمد الأمين »
على الرغم بما كان اخذ عليه لهما والدهما (الرشيد) من
العهود والمواثيق .

وفي عام ٢١٨ هـ كتب الخليفة المأمون الى اسحق بن
ابراهيم في امتحان القضاة والمحدثين ، وأمر بأشخاص
جماعة منهم اليه الى « الرقة » وكان ذلك أول كتاب كتب في
ذلك .

وكتب المأمون بعد ذلك الى اسحق بن ابراهيم في

اشخاص سبعة نفر ، منهم محمد بن سعد كاتب الواقدي ،
وابومسلم مستملى يزيد بن هارون ، ويحيى بن معين ، وزهير
بن حرب أبو خيثمة ، واسماعيل بن داود ، واسماعيل بن أبي
مسعود ، واحمد بن الدورقي ، فأشخصوا ، فامتحنهم وسألهم
عن خلق القرآن ، فأجابوا جميعا ان القرآن مخلوق فاشخصهم
الى مدينة السلام فأحضرهم اسحق بن ابراهيم داره فشهروا
أمرهم وقولهم بحضرة الفقهاء والمشايخ من اهل الحديث ،
فأقروا بمثل ما أجابوا به المأمون ، فخلى سبيلهم . وكان
ما فعل من ذلك اسحق بن ابراهيم بأمر المأمون .

وكتب المأمون مرة أخرى الى اسحق بن ابراهيم أمرا آياه
بأن يقرأه على جعفر بن عيسى وعبدالرحمن بن اسحاق
القاضي ، ويعلمهما ان امير المؤمنين لا يستعين على شيء
من أمور المسلمين الا بمن وثق باخلاصه وتوحيده ، وانه
لاتوحيد لمن لم يقر بأن القرآن مخلوق فان قالوا يقول امير
المؤمنين فى ذلك ، فتقدم اليهما فى امتحان من يحضر
مجالسهما بالشهادات على الحقوق ...

فاحضر اسحق بن ابراهيم لذلك جماعة من الفقهاء
والحكام والمحدثين . وأحضر أبا حسان الزياتى وبشر بن
الوليد الكندى وعلى بن أبى مقاتل والفضل بن غانم والذيات بن
الهيثم وسجادة والقواريرى واحمد بن حنبل وقتيبة وسعدوية
الواسطى وعلى بن الجعد واسحق بن أبى اسرائيل وابن
الهرش وابن عُلَيه الأكبر ويحيى بن عبدالرحمن العمري
وشيوخا آخر من ولد عمر بن الخطاب - كان قاضى الرقة -
وابانصر التمار وأبا معمر القطيعى ومحمد بن حاتم بن ميمون
ومحمد بن نوح المضروب وابن الفرخان ، وجماعة منهم
النضر ابن شميل وابن على بن عاصم وابو العوام بن البزاز

وابن شجاع وعبدالرحمن بن اسحق ، فادخلوا جميعا على اسحق ابن ابراهيم ، فقرأ عليهم كتاب المأمون هذا مرتين حتى فهموه ، ثم قال لبشر بن الوليد : ماتقول فى القرآن ؟ فقال : قد عرفت مقالتي لأمير المؤمنين غير مرة ، قال : فقد تجدد من كتاب أمير المؤمنين ماقد ترى ، فقال : أقول : القرآن كلام الله ، قال : لم أسألك عن هذا ، أمخلوق هو ؟ قال : الله خالق كل شيء قال : ما القرآن شيء ؟ قال : هو شيء ، قال : فمخلوق ؟ قال : ليس بخالق قال : ليس أسألك عن هذا ، أمخلوق هو ؟ قال : ما أحسن غير ماقلت لك ، وقد استعهدت أمير المؤمنين الا أتكلم فيه ، وليس عندي غير ماقلت . فاخذ اسحق بن ابراهيم رقعة كانت بين يديه فقرأها عليه ، ووقفه عليها فقال : أشهد ان لا إله إلا الله احدا فردا لم يكن قبله شيء ولابعده شيء ، ولايشبهه شيء من خلقه فى معنى من المعانى ، ولاوجه من الوجوه ، قال : نعم : وقد كنت أضرب الناس على دون هذا فقال للكاتب : اكتب ماقال ...

ثم دعا اسحق بن ابراهيم « احمد بن حنبل » فقال له : ماتقول فى القرآن ؟ قال : هو كلام الله ، قال : أمخلوق هو ؟ قال : هو كلام الله لاأزيد عليها ، فامتحنه بما فى الرقعة ، فلما أتى على « ليس كمثله شيء » قال : (ليس كمثله شيء وهو السميع البصير) وأمسك عن لايشبهه شيء من خلقه فى معنى من المعانى ، ولا وجه من الوجوه . فقال اسحق بن ابراهيم لاحمد بن حنبل : مامعنى قوله : (سميع بصير) ؟ قال : هو كما وصف نفسه ، قال : فما معناه ؟ قال : لاأدرى هو كما وصف نفسه .

وقد ورد كتاب المأمون جواب كتاب اسحق بن ابراهيم فى امر من استجوبهم بعد أن مكثوا تسعة ايام . وقد تضمن

كتاب المأمون ضمن ماتضمن :

« ... واما احمد بن حنبل وماتكتب عنه ، فاعلمه ان امير المؤمنين قد عرف فحوى تلك المقالة وسبيله فيها ، واستدل على جهله وأفته بها »

وفى سنة مائتين وثمان عشرة أعاد اسحق بن ابراهيم القول عليهم الى أن القرآن مخلوق . فأجاب القوم الا أربعة نفر ، منهم احمد بن حنبل وسجادة والقواريري ومحمد بن نوح المضروب . فأمر به اسحق بن ابراهيم فشذوا فى الحديد ، فلما كان من الغد دعا بهم جميعا يساقون فى الحديد ، فأعاد عليهم المحنة ، فأجابه سجادة الى ان القرآن مخلوق ، فأمر بإطلاق قيده وخلقى سبيله ، وأصر الآخرون على قولهم فلما كان من بعد الغد عاودهم أيضا ، فأعاد عليهم القول ، فأجاب القواريري الى أن القرآن مخلوق ، فأمر بإطلاق قيده وخلقى سبيله وأصر احمد بن حنبل ومحمد بن نوح على قولهما ، ولم يرجعا ، فشذا جميعا فى الحديد ، ووجهها الى طرسوس . وهكذا كان من نصيب احمد بن حنبل ان يذوق بعض الموت فى خلق القرآن ، دفاعا عن فكره واصراره على رأيه فى قضية أثارها الخليفة دون مامبر . ولكن يبدو لى أن الاذى الذى يصدر عن الطغاة هو الغذاء المستمر لمواهب الرجل الحر .

ومن الملاحظ اننا نجد فى ضوء حقائق التاريخ قد حكم مصر منذ عام ٥٢٥ ق . م حتى عام ١٩٥٣ ميلادية حكام أجانب . وقد انقرضوا جميعا وبقيت مصر الخالدة لاتزال ، انقرضت دولة اليونان ثم دولة الرومان التى اقامت البلاد تحت تصرف حكامهم نحو سبيع مائة سنة فكانت تحسب ولاية من الولايات الرومانية ، وفى ذروة الاضطهاد الوثنى كما سبق ان

ذكرت بقيت مصر المسيحية صامدة حتى فتحها « عمرو بن العاص » في خلافة « عمر بن الخطاب » سنة ٦٤٠ ميلادية وتولى بعد عزله غيره من العمال الى ان انتهت خلافة الخلفاء الراشدين (وهم أبو بكر وعمر وعثمان وعلي) الى بنى امية . فكانوا يرسلون لها عمالا من طرفهم مدة خلافتهم ، وكانوا يسمون كما ذكرت من قبل عمال خراج مصر ، ثم جاءت بعدهم الدولة العباسية واستمرت تابعة لها الى سنة ٨٦٨ ميلادية حينما قام فيها « احمد بن طولون » وصار سلطانا ، وخلفته ذريته من بعده واستمر الحكم فى ايديهم ٣٨ سنة ، وانقرضت الدولة الطولونية بعد حدوث فتن عندما عصاه ابنه العباس - وقد نصح احمد بن طولون وليه فلم يذعن ، وانتهى الامر بقتل عدد كبير من اتباع العباس الذى شاهد مقتلهم وتعذيبهم على يد ابن طولون ، ثم حبس العباس بأمر أبيه ، وظل فى الحبس حتى مات (فى عهد اخيه خمارويه) . وفى عهد « خمارويه » تزوجت ابنته « قطر الندى » من ابن الخليفة العباسي ولكن الخليفة المعتضد اختارها لنفسه . وكان الاسراف فى جهاز العروس داعيا الى افقار خمارويه وحكومة مصر ، وقد قتل بدمشق .

وبعد سقوط الطولونيين سنة ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) عادت مصر الى التبعية المطلقة للعباسيين ولكن الوالى اصبح من الضعف بحيث استبد به الجند . ولم تستقد مصر فى خلال الفترة التى تلت سقوط الطولونيين حتى وليها الاخشيدون . واستمرت هذه الدولة فى خلال الفترة ٣٢٣ - ٣٥٨ هـ = ٩٤٣ - ٩٦٩ ميلادية . وأسس الدولة الاخشيدية « محمد ابو بكر بن طغج » وعهد « الخليفة المتقى » لابن طغج بولاية مصر سنة ٣٢٣ هـ - ٩٣٥ ميلادية . على اثر انتصاره على

الفاطميين حين حاولوا غزو الديار المصرية سنة ٣٢١ هـ .
ومن الغريب ولا غرابة في ذلك ان علاقة الاخشيديين بالفاطميين
في المغرب قد تجلت في الحملات التي بعث بها الخلفاء
الفاطميون لأخذ مصر وجعلها مقر خلافة فاطمية وطلبوا اليه
نشر الدعوة الفاطمية في مصر !

وقد اشترى محمد بن طغج الاخشيدي « كافورا » الذي كان
مجرد مملوك دميم الخلقة . وحكم كافور مصر في خلال الفترة
٣٥٥ - ٣٥٧ هـ - ٩٦٦ = ٩٦٨ ميلادية .

ويكفيني أن اذكر بهذه المناسبة قصيدة الشاعر « ابو
الطيب المتنبي » أشعر شعراء عصره ومنها :

بما مضى أم لأمر فيك تجديد
من اللسان فلا كانوا ولا الجود
ان العبيد لانجاس مناكيد
اقوامه البيض أم ابلؤه الصيد
لا في الرجال ولا السنون ومدود
او خانه فله في مصر تمهيد
فالحر مستعبد والعبد معبود
لو انه في ثياب الخز مولود
يسىء بي فيه كلب وهو محمود

عيد باية حال عدت ياعيد
جود الرجال من الابدى وجودهم
لا تشر العبد الا والعصا معه
من علم الاسود المحضى مكرمة
من كل رجو وكاء البطن منفتق
اكلما اغتال عبدالسوء سيده
صار الخصى إمام الابقين بها
العبد ليس لحر صالح باخ
ماكنت احسبني احيا الى زمن

(انظر كتاب : علي ابراهيم حسن ، « مصر في العصور
الوسطى من الفتح العربي الى الفتح العثماني ، القاهرة مكتبة
النهضة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٦٤ ، صفحات ٦٥ - ٩٨)

واستولت الدولة الفاطمية (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ - ٩٦٩ - ١٧٧١
ميلادية) على الديار المصرية بعد اشغال المؤامرات وانتشار
المجاعة في البلاد ، ومكث خلفاؤهم حوالي ١٩٩ عاما حاولوا

فى خلالها نشر الدعوة الشيعية ، ولكنهم ما أن انقضىوا
وذهب ريحهم حتى عاد المصريون الى المذهب السنى كما
كانوا منذ عام ٦٤٠ ميلادية . وكان عدد هؤلاء الخلفاء اربعة
عشر نفرا منهم ثلاثة انفار ظهورا وماتوا فى بلاد المغرب
واحد عشر بمصر ، وأول الاخيرين المعز لدين الله بن المهدي
عبيد الله المغربى . ومن هؤلاء الخلفاء « الحاكم بأمر الله »
وهو الخليفة الثالث .

ولى « الحاكم بأمر الله » الخلافة حدثا دون الثامنة عشرة .
وكان مولده بالقصر الفاطمى بالقاهرة المعزية فى الرابع
والعشرين من ربيع الاول سنة ٣٧٥ هـ (١٤ من شهر
اغسطس سنة ٩٨٥ ميلادية) وامه أم ولد ، وقد كانت حسبها
تقول الرواية الكنسية المعاصرة جارية رومية نصرانية من
طائفة الملكية (الاقباط الكاثوليك) وكان لها أيام « العزيز »
(أبى الحاكم بأمر الله) نفوذ عظيم فى الدولة ، وكان لهذا
النفوذ أثره ولارىب فى سياسة التسامح الواضح التى اتبعها
العزيز نحو النصارى وفى تقوية جانبهم ونفوذهم .

ومنح « الخليفة العزيز » ولاية عهده لابنه الحاكم منذ كان
طفلا فى الثامنة (شعبان سنة ٣٨٢ هـ) وبويع بالخلافة فى
« بلبس » يوم وفاة أبيه : وأوصى الخليفة العزيز قبل موته
بولده ثلاثة من أكابر رجال الدولة هم : برجوان الصقلبى
خادمه وكبير خزائنه ، والحسن بن عمار الكتامى زعيم كتامة
أقوى القبائل المغربية وعماد الدولة الفاطمية منذ نشأتها ،
ومحمد بن النعمان قاضى القضاة !!

وكانت أم الحاكم ، تشهد ولدها ينمو ويترعرع فى ظل هذه
الوصاية .. الخطرة حيث كان التنافس بين الاوصياء يبدو

صراعا على السلطة .. وانتصر « برجوان » على منافسيه أو بالآخرى على مصارعيه . واستمر يعامل الحاكم (الذى أشرف على الخامسة عشرة) معاملة الطفل المحجور عليه . ومن ثم اضمر الحاكم التخلص منه أى من برجوان الوصى الطاغية . ودبر مكيده أودت بحياة « برجوان » حيث أوعز لبعض مخلصيه فانقضوا عليه طعنا بالخناجر واجتزوا رأسه ودفنوه حيث قتل (ربيع الثانى سنة ٣٩٠ هـ - ابريل سنة ٩٩٩ ميلادية)

وكان الحاكم بأمر الله صبيا فى نحو السادسة عشر حينما بدأ يضطلع بمهام الدولة . وعلى الرغم من صغر سنه فانه كان حاكما حقيقيا يقبض على السلطة بيديه القويتين . وتقدم الرواية الاسلامية اليها الحاكم فى صور مروعة مثيرة . وقلما كان يغادر الحكم وزير أو كبير من كبراء الدولة إلا مسفوك الدم وفى الاحوال النادرة التى كان ينجو المعزول فيها بحياته ، كانت تلازمه نقمة الحاكم حتى يهلك . ومن حوادث القتل والسفك التى أمعن فيها الحاكم : فى سنة ٣٩٩ هـ قبض الحاكم على جماعة كبيرة من الغلمان والكتاب والخدم الصقالبة بالقصر ، وقطعت أيديهم من وسط الذراع ثم قتلوا . وهكذا استمر الحاكم فى الفتك بالزعماء ورجال الدولة والكتاب والعلماء حتى أباد معظمهم ، هذا عدا من قتل من الكافة فى خلال هذه الأعوام الرهيبة وهنا نجد اوضح مثال للارهاب فى نظر الحاكم كوسيلة للحكم ، وكان القتل المنظم دعامة هذا الارهاب الشامل . فاذا زعيم أو رجل من رجال الدولة وصل الى مدى خطر من السلطان والنفوذ ، فإن القتل أنجح وسيلة لسحقه وسحق نفوذه ، واذا بدرت من فريق من الناس بادرة هتدمر أو تمرد على أمر من الاوامر أو قانون من القوانين ، فإن ازهاق عدد منهم يكفل عودهم الى السكينة والخنوع . وكانت

مرورا بالفتح العثماني في عام ١٥١٧ وحتى مذبحة القلعة في يوم ٢ من شهر مارس عام ١٨١١ ميلادية ، كانت اعمال العنف سائدة وكان معظمها بين الحكام بعضهم البعض ، ومع ذلك فان حكمهم كان قاسيا جافيا من غير قاعدة وكانوا يظلمون الرعية ولايبالون بنجاح البلاد . واستمروا في الظلم والطغيان الى سنة ١٧٩٨ ميلادية حين حضر « نابليون بونابرت » بأربعين ألفا من الجيوش الفرنسية الى مصر وقهرهم وفرقهم في اقطار الصعيد والحجاز ، واستمرت احكام البلاد في قبضته مدة ثلاث سنوات الى ان استخلصتها الدولة العثمانية (بالاتحاد مع الانجليز) سنة ١٨٠١ ميلادية واقامت عليها واليا وبقيت على تلك الحالة نحو ثلاث سنوات حتى تولى عليها « محمد علي » وتسلم مقادير حكم البلاد في عام ١٨٠٥ ميلادية .

وبعد أن استتب الحكم محمد علي ، اى في عام ١٨١١ ميلادية ، اقام حفلة لتناول القهوة في سراى القلعة احتفالا بخروج « طوسون باشا بن محمد علي باشا » لمقاتلة الارهابيين في شبه جزيرة العرب ، وغدر محمد علي بقتل من حضر من هؤلاء المماليك بقصد تصفيتهم حيث كان يرى أنهم اعداؤه الحقيقيون وكان عدد من من قتل في هذه المذبحة مايربو على اربعمئة مملوك ، ولم يكتف محمد علي بذلك بل قطع دابر كل من وقف في وجهه حتى الذين ساندوه من المصريين وعلى رأسهم « عمر مكرم »

وقد علق « الجبرتي » على هذه المذبحة ذاكرا :

« وختم الله للجميع (من ذبحوا) بالخير ! فإنه بلغنى ممن عاينهم بالحبوس ، وفي حالة القتل ، انهم كانوا يقرأون القرآن ، وينطقون بالشهادتين والاستغفار ، وبعضهم طلب ماء

وتوضاً وصلى ركعتين قبل ان يرمى عنقه . ومن لم يجد تيمم «
(انظر كتاب : عبدالرحمن الجبرتي : تاريخ الجبرتي «
القاهرة مطابع الشعب ، الجزء السابع ، عام ١٩٥٩ ، صفحة
٨١٤) .

والملاحظ انه فى ضوء تاريخ المجتمع المصرى الحديث
والمعاصر نجد بعض الايام التى غيرت الى حد كبير وجه تطور
هذا المجتمع ، ومن هذه الايام حادثة الاسكندرية فى ١١ من
شهر يونيو عام ١٨٨٢ (هزيمة الثورة العرابية) ويوم ٤ من
شهر فبراير عام ١٩٤٢ (الذى هدد فيه الملك فاروق بالتنازل
عن العرش) ويوم ٢٦ من شهر يناير عام ١٩٥٢ (الذى
اجترقت فيه مدينة القاهرة) .

وكان حريق القاهرة فى يوم ٢٦ من شهر يناير عام ١٩٥٢
حادثا بالغ الخطورة فى مجال التآمر على الشعب المصرى ،
فقد كانت الحركة الوطنية المصرية فى ذلك الحين مشتتة
ضد الاحتلال الانجليزى ، وكان الفدائيون المصريون يحيلون
معسكرات الانجليز فى القنال الى جحيم ، وكانت حكومة
« النحاس » قد أعلنت إلغاء معاهدة عام ١٩٣٦ ووقفت فى
وجه الاحتلال موقفا وطنيا صريحا . من هنا بدأت المؤامرة
لتصفية حركة الفدائيين ، ولاشعال فتنة طائفية بين المسلمين
والمسيحيين المصريين كان ابراهيم فرج الوزير المسيحى
فى وزارة الوفد قد رفض الاستقالة على الرغم من طلب بعض
المسيحيين المصريين المتعصبين بايعاز من المستعمر
الانجليزى ، ذلك منه وانتهى الحريق الى جانب ما أحدثه من
خسائر اقتصادية فادحة وخسائر أخرى فى الارواح الى
اسقاط الحكم الوطنى بالفعل وإقالة وزارة النحاس بعد يوم
واحد من الحريق ، ثم محاولة فرض حكم ارهابى على الشعب

لتنفيذ خطط الاستعمار والملك فاروق ، وانتهى الامر كله فى العام نفسه بقيام ثورة ٢٣ من شهر يوليو عام ١٩٥٢ .

وقد كنت فى مدينة لندن عندما احترقت مدينة القاهرة فى يوم ٢٦ من شهر يناير عام ١٩٥٢ . وكنت أقرأ عن هذا الحادث الرهيب وماحدث بعده من حوادث فى جرائد لندن المختلفة الاتجاهات . واننى اذكر انه عندما تولى « على ماهر » الوزارة بعد اقالة « النحاس » اننى قرأت فى احدى الصحف « مانشت » يملأ نصف الصفحة الاولى يصفه « على ماهر » بـ « رجل الساعة » .

ويقول « محمد أنيس » فى كتابه « حوادث القاهرة » بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر شهر سبتمبر عام ١٩٧٢ مايلى :

ان الاستعمار الانجليزى وبه « مخبراته » معروف بالتجائه الى مثل هذه الاساليب من حرق وقتل واتخاذها ذريعة لاجداث ثورة مضادة واخماد الحركة الوطنية ومن المسلم به تماما ان مصر عاشت فترة الثورة المضادة (القصيرة الان) منذ يوم ٢٦ من شهر يناير عام ١٩٥٢ حتى يوم ٢٣ من شهر يوليو عام ١٩٥٢ .

وجدير بالذكر ان بيانات « الضباط الاحرار » عقب حريق القاهرة فى يوم ٢٦ من شهر يناير كانت تتضمن فى تحليلها « ان الانجليز والمخابرات الانجليزية » بصفة خاصة هى التى تقف وراء الحريق ... (انظر صفحتى : ٥٢ و ٥٣) .

وقبل أن أختتم الموضوع الذى اهتمت به هذه الدراسة عن « بعض المؤامرات السياسية » وبخاصة بعد حدوث بعض الوقائع الخطيرة التى كادت تؤدى بالقتل والدمار للسادة :

اللواء حسن أبوباشا واللواء محمد النبوى اسماعيل والصحفى الكبير الاستاذ مكرم محمد احمد - اجد انه من واجبى أن أدلى بدلوى فى موضوع الجرائم التى ارتكبت تحت تأثير المعتقدات الدينية . اننى لن أتحدث عن الوقائع الخطيرة السابقة فهى فى يد القضاء ولايمكن أن أتجاسر وأخوض فيها أو فى وقائعها حتى يقول القضاء كلمته .

ولكننى اهتم فى هذه الدراسة من الوجهة الاجتماعية بجماعتى « الفنية العسكرية » و « التكفير والهجرة » اللتين قد تم البت فيهما قضائيا فعلا وحقا وأرجو أن أن يعذرني القارئ الكريم إذ اننى لن أتحدث عن « تنظيم الجهاد » الذى صرغ بعض أعضائه الرئيس انور السادات وآخرين فى يوم ٦ من شهر اكتوبر عام ١٩٨١ ، وذلك لأن المعلومات عن هذا الحادث لا أعرف عنها شيئا لأنها ليست فى متناول يدي بدافع السرية التى فرضتها السلطات الرسمية عليها .

ومع ذلك فانه كان من حظى أن أشترك فى احدى الندوات التى قامت باعدادها وحدة من وحدات المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية فى عام ١٩٨٠ عن « الحركات الاجتماعية المتطرفة » فاننى اذكر ان تقرير هذه الندوة قد تبين ان الجماعتين من أولى الجماعات التى وصل فيها العنف الدينى الى أقصاه فلقد ذهب ضحية هذا العنف فى « قضية الفنية العسكرية » نحو أربعة عشر فردا من طلبة وحرس الكلية الفنية العسكرية . ويبدو هذا العنف ايضا جليا فى قتل « الشيخ محمد حسين الذهبى » فى قضية « التكفير والهجرة » .

وقد تبين أن لأعضاء « جماعة الفنية العسكرية » صفات مشتركة تتمثل فى ان عددا كبيرا منهم فى مرحلة الشباب ،

وان القلة القليلة منهم قد تجاوزت هذه المرحلة . وتبين ايضا ان اغليبيتهم من الطلبة الملحقين بمراحل التعليم الجامعى والعسكرى ، وان عددا قليلا منهم ملتحقون بمراحل التعليم المتوسط ، وان القلة القليلة غير ملتحقين بالتعليم وان كانوا يتمتعون بقدر لا بأس به من الاستيعاب لمبادئ التعليم وقد تبين كذلك ان اعضاء الجماعة الملحقين بمراحل التعليم العالى من المتفوقين .

اما « جماعة التكفير والهجرة » فاعضاؤها ممن لم يتجاوزوا مرحلة الشباب وتبين أن مستوياتهم التعليمية فى نطاق مرحلتى التعليم الجامعى والمتوسط ، وانه لا يوجد بينهم اميون ويتميز اعضاء هذه الجماعة بوجود روابط قريى أو مصاهرة أو جيرة أو زمالة سابقة بينهم وقد أسهمت هذه الروابط فى توثيق روابط العقيدة وفى تجنب المخاطرة فى تجنيد أشخاص غرباء لاتكتمل عوامل الثقة بهم .

ويشترك اعضاء جماعة « الفنية العسكرية » فى الاهتمام والاستزادة من الثقافة الدينية معتمدين فى ذلك على الكتب والمجلات الدينية الشائعة ، وخاصة مايصدر منها عن المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ومجمع البحوث الاسلامية وبعض الكتابات الدينية الأخرى ككتابات « ابو الاعلى المودودى » فضلا عن الخطب التى تلقى ببعض المساجد والمناقشات الدينية التى تتم فى رحابها ، وخاصة ماتعلق عنها بنقد الاحوال الاجتماعية والسياسية للمسلمين (حكومات وشعوبا) والمطالبة باصلاحها .

وقد نشىء اعضاء جماعة « التكفير والهجرة » فى بيئات تتسم بالالتزام الدينى أصلا . ويتمتعون بقدر من الثقافة الدينية ، وهم يهتمون ثقافيا ودينيا ، فى دعم العقائد والاحكام

التي تؤيد فكر جماعتهم الذي يتضمن ضمن مايتضمن الحماسة بالآيات والاحاديث التي تدعو الى الجهاد وتكفير من يعارض هذا الفكر . وتراهم يدعون الى الانعزال عن المجتمعات الراهنة لانهم يرفضون أنظمتها وتشريعاتها . وتلعب المناقشات بين اعضائها فضلا عن التوجيهات التي تصدر من « أمراء » الجماعة ، دورا ملموسا في بلورة فكر أعضاء هذه الجماعة وفي تكوينهم الثقافي . ومن ثم نجد المسئولين عن هذه الجماعة يوصون أعضاءها بترك الكليات والمعاهد التي ينتمون اليها بحجة عدم جدوى مايتلقون فيها من علوم فضلا عن مخالفتها لأحكام الدين . وهم اى أعضاء هذه الجماعة يقرأون أيضا الكتب والمجلات الدينية الشائعة ، وبوجه خاص تراهم يقبلون على مؤلفات « ابو الاعلى المودودي » .

ويبرر احد امراء « جماعة الفنية العسكرية » ما اتخذته الجماعة من وسائل العنف الذي اتبعه اعضاء هذه الجماعة بأن الحوار مع السلطة كان قد فشل ويرجع ذلك الى أن الذي كان يدير هذا الحوار ضباط الشرطة ، ويتسائل الأمير قائلا : كيف يأتي اللقاء الفكري بين عقلية ضباط الشرطة اى عقلية الموظف الروتيني السلطوى وبين عقلية المفكر المثقف العقائدى ؟ ثم اكمل حديثه قائلا : ان الجماعة (جماعة الفنية العسكرية) تطرح هذا التساؤل لتثبت أن هدفها لم يكن العنف وانما هو توصيل الامانة (يقصد الدين الاسلامى) الى الناس وانها ليست مجموعة من الشباب المضلل أو المغرور الذى ينساق وراء شخص معين نجح فى الاستخفاف بها ! ودلالة ذلك ، كما يقول هذا الامير ، وجود المد الاسلامى رغم ان حسن البنا وسيد قطب وصالح سرية وشكري قد قتلوا

وانتهوا ويكرر قائلًا : خلاصة القول ان فشل الحوار مع السلطة أدى بالجماعة الى العمل « تحت الارض » والى استخدام العنف كبديل لحرية الكلمة وللوصول المعلن .

وارجو من القارئ الكريم أن اقف عند هذا الحد ، وارجو أن اكون قد ابرزت فيما ذكرت بعض الملامح الموضوعية التي وصل فيها العنف الدينى ، من وجهة النظرة الاجتماعية إلى اقصاه فى نطاق « جماعة الفنية العسكرية » .

واننى اذكر انه عندما ظهرت « جماعة التكفير والهجرة » فى المجتمع المصرى ظننت ان التاريخ يعيد نفسه وهذا ما لا اعتقده ، ظننت أن الاضطهاد الوثنى الذى نكب به المصريين المسيحيون فى خلال الفترة من عام ٢٨٤ - ٣١٣ ميلادية واضطربهم الى الفرار بعقيدتهم الى الصحراء (وقد ذكرت ذلك من قبل) وكانت فيافى مصر وقفارها حصنا أميناً وملاذا لهؤلاء الفارين بعد أن ضاقت عليهم الارض بما رحبت . ولكنى وانا المسلم الذى أخبر عن جده « سيدى عويس القرنى » أو « سيدى أويس القرنى » النبى صلى الله عليه وسلم سيدنا عمر بن الخطاب بأنه سيظهر فى زمانه اى فى زمان سيدنا عمر ، فاطلب منه أن يدعو لى . وظهر هذا الجد الاكبر لى ودعا للنبي صلى الله عليه وسلم (كما ذكر لى جدى لأبى) .. اللهم آت محمدا الوسيلة والفضيلة والدرجة الرفيعة وابعثه مكانا محمودا الذى وعدته .

ومن ثم فابنى استبعدت أن تكون « جماعة التكفير » التى يكفر أعضاؤها المسلمين من الناس فى المجتمع ويفرون الى الصحراء قد فعلوا « أو يفعلون » ما فعله أجدادنا المصريون المسيحيون من قبل وقلت لعل هذه الجماعة احدى الفرق الاسلامية المتطرفة وقد تأكد لى ذلك عندما استعملوا العنف

بألوانه فى قتل احد رجال الازهر ، أقصد « الشيخ محمد حسين الذهبى » .

وليغذر لى القارىء الكريم اذا اكتفيت بالحديث عن فكر هذه الجماعة فيما يلى :

- تضع الجماعة قاعدة خطيرة تزعم فيها ان أية معصية يقع فيها المسلم هى بمثابة وقوع فى الشرك . وفى رأيها ان المعاصى شرك بالله تعالى ويتساوى فى ذلك عند أعضائها أى معصية سواء أكانت صغيرة أم كبيرة فكلاهما شرك بالله تعالى .

ويدعى اعضاء الجماعة ان عدم أداء طاعة واحدة مفروضة تسقط بقية الطاعات الأخرى التى يؤدىها المسلم ، إن لابد ان تؤدى جميع الطاعات المفروضة مجتمعة والا فكأنها لم تكن . ويقولون ان الاسلام ربط الطاعات المفروضة كشرط قيه . ففريضة الصلاة والزكاة والحج وفريضة الجهاد والتوكل على الله وكذلك فريضة اكرام الضيف واکرام الجار (لم تذكر فريضة صوم شهر رمضان المعظم) .. كل هذه الطاعات المفروضة شرط فى الاسلام وغياب اى طاعة منها محبط للجميع وكأنها لم تكن .

- وتقول الجماعة ان الاصرار على معصية واحدة كفر بالله العظيم ومحبط لكل أعمال البر وإن كانت كجبال تهامة .
- تحكم الجماعة بالكفر على كل مسلم تبلغه دعوتهم ثم لاينضم اليهم .

- وقد وصل الامر بالجماعة ان رفضوا الاقرار بأن الامامين مسلم والبخارى من المسلمين وذلك ماتعتقده الجماعة ان مدار نقل الخبر - أى خبر - يبنى على الصدق وليس على الاسلام .

- وترى الجماعة ان الكافر أصل الحكم فيه انه حلال الدم والمال والعرض وان الكافرين مستحقون للقتل سواء أكانوا جماعة أم أفرادا .

وفى صدد الحديث عن الهجرة نجد أن جماعة « التكفير والهجرة » تدعى أن أرض مصر هي أرض كفر وأرض حرب . وانه تجب الهجرة منها الى الجبال والكهوف للاعداد لمقاتلة أهلها من أجل إقامة الاسلام أى ان خطة الجماعة تتمثل فى ضرورة الهجرة ثم يبدأ القتال دفاعيا ثم هجوميا تبعا للواقع . اما الدليل الذى تعتمد عليه الجماعة فى ضرورة وجوب هذه الهجرة فهو قوله تعالى :

« ان الذين توفاهم الملائكة ظالماى أنفسهم قالوا فيما كنتم قالوا كنا مستضعفين فى الارض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا » (٤ م سورة النساء : آية رقم ٩٧)

وهم أى اعضاء جماعة التكفير والهجرة يرون ان هذه الآية تعنى أن وجود الانسان فى أرض الكفار يدفعه الى الوقوع فى المعصية وممارسة الفحشاء فيكون مأواه جهنم . ولهذا فان الهجرة واجبة عليه تجنباً لذلك .

(انظر كتاب : حامد حسان وآخرون : « مواجهة الفكر المتطرف فى الاسلام : مناقشة موضوعية لافكار جماعة التكفير والهجرة من واقع سجلات المحكمة » ، (الطبعة الثانية) القاهرة ، مطبعة الجبلاوى ، عام ١٩٨٠ ، صفحات ٢٠ - ٢٢ و ٤١) .

العمل من أجل السلام

١٢ - دور القادة الثقافيين :

يقصد بالقادة الثقافيين فى الدراسة الحالية اعضاء المجتمع .. أى مجتمع الذين يؤهلون تأهيلا مقصودا لى يؤدوا دورهم أو أدوارهم الثقافية فى هذا المجتمع . أى الذين اتخذوا العمل الثقافى (بمعناه العلمى) مهنة لهم فى المجتمع الذى يعيشون فيه والملاحظ ان هؤلاء القادة هم بعض اعضاء المجتمع الذين يعملون بالضرورة من اجل اعضائه وبهم ، والملاحظ ايضا ان ميادين العمل الثقافى فى المجتمع تكون ، بالضرورة ، أيضا ميادين شتى . واهم هذه الميادين هى ميادين الاعلام والخدمة الاجتماعية والوعظ الدينى والتعليم والتربية . فالصحفى والاذاعى ومن يعمل فى مجالات التليفزيون والمسرح والشاشة الكبيرة هم من القادة الثقافيين والاختصاصى الاجتماعى الذى يعمل فى ميادين الخدمة الاجتماعية العديدة ومجالاتها ، وامام المسجد وواعظ الكنيسة ومن فى حكمهما ، والمدرس والمربى هم ايضا من القادة الثقافيين ان كل هؤلاء من اعضاء المجتمع الذين يؤهلهم هذا المجتمع تأهيلا مقصودا لى يؤدوا دورهم أو

أدوارهم الثقافية فيه . أى الذين قد يسمون أحيانا « بالعقلانيين » وأحيانا أخوى « بالانتليجنسيا » وأحيانا ثالثة « بالمفكرين » الذين يعملون بالقلم أو ما فى حكمه بعقولهم وبأحاسيسهم ووجدانهم وخيالاتهم أكثر من أيديهم وفئوسهم هم حملة الاقلام وهم الممثلون والاذاعيون وهم حملة الفرشاة من الفنانين ومن هؤلاء أقصد الفنانين نجد الفنانين التشكيليين والمصورين والفنانين الموسيقيين وغيرهم وغيرهم .

والقادة الثقافيون فى المجتمع .. أى مجتمع الذين ذكرتهم ليسوا بالضرورة هم القادة الثقافيون الوحيدون فى هذا لمجتمع إنهم بعض القادة الثقافيين فحسب . فالآباء والامهات ورجال الحكم والرؤساء وكبار السن فى المجتمع وبخاصة فى الريف ، ورجال الطرق الصوفية وأمثالهم هم أيضا قادة ثقافيون أو هم فى الاغلب الأعم فى حكم هؤلاء القادة (بالمعنى العام) ومع ذلك فأئننى أولى اهتماما كبيرا بالقادة الثقافيين الذين اتخذوا العمل الثقافى مهنة لهم . فهم عندى القدوة التى يجب أن تكون حسنة وهم اذا كانوا صادقين أقصد أعمالهم تكون صادقة نتوقع التعرف على الواقع الراهن ، بحلوه ومره ، كما نتوقع التعرف على المستقبل القريب أو البعيد ولايعنى هذا عندى اننى لا أهتم بالأخيرين . فالأخرون وخصوصا رجال الحكم منهم لاهميتهم القصوى يجب أن يكونوا مجالات بشرية لدراسة أو دراسات خاصة .

ومهما يكن من الامر فالملاحظ أن فئة القادة الثقافيين فى المجتمع .. أى المجتمع .. فئة تؤدى بالضرورة واجبات خطيرة فى هذا المجتمع . فأعضاؤها هم ، كما سبق ان اوضحت فى حقيقة الامر ، الذى يقودون كل مايعمل فى

المجتمع ومن يعمله وكل ما يقال فيه ومن يقوله ، وكل ما يصنع فيه ومن يصنعه ، ويحددون وقت حدوث هذا العمل وهذا القول وهذه الصناعة كما يحددون الظروف التي تحدث في ظلها أي هم في حقيقة الأمر بعض رموز النظام الاجتماعي في المجتمع ، وهم أيضا لسان حاله . وهم بفضل ذلك يكونون جزءا من شخصيات أعضاء المجتمع الذي يعيشون فيه ويعملون إذا كانوا صادقين من أجل أعضائه وبهم . (انظر كتاب : سيد عويس : « عطاء المعدمين : نظرة القادة الثقافيين المصريين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى » بيروت ، ١٩٧٣ ، صفحة ١٥٦)

وإذا درسنا المهام التي يجب على القادة الثقافيين المصريين أن يأخذوها على عاتقهم كواجب أو واجبات من الضرورة أن يقوموا بها من أجل مصر وبخاصة في الوقت الراهن ، فأننى اتساءل ومن حق القارئ أن يتساءل كما اتساءل : هل هذه المهام تعنى مواجهة المشاكل العديدة التي تواجهها البلاد وبخاصة المشاكل الاقتصادية التي تواجها عادة مشاكل اجتماعية وثقافية وسياسية وتحتاج الى حلول تتفق مع ظروف المجتمع المصرى النامى مع تميزه حيث أنه مجتمع له أصالة ومراحل تاريخية لا ينكرها إلا مكابر . هل هذه المهام تعنى أن المناخ الاجتماعي لهذا المجتمع يجب أن يتغير تغيرا مقصودا ؟ (يقصد بمفهوم « المناخ الاجتماعي » السمات العامة للاتجاهات الاجتماعية الشائعة وخصوصا تلك التي ثبتت منها نسبيا ، فتبلورت في عادات اجتماعية مرعية : أعراف وقوانين) أو يجب أن يتغير بعض نواحيه ؟ وهل ذلك يقتضى بالضرورة وجود الاستعداد لهذا التغير عند أعضاء المجتمع ؟ وكيف يوجد هذا الاستعداد عند أعضاء المجتمع

أو حتى عند قاداته إذا لم يكن موجودا ؟ وهل يأتي الاستعداد عن طريق القهر ؟ وهل يحتاج تكوين الاستعداد للتغيير الى مدة ؟ وهل يحتاج تكوين الاستعداد الى ممارسة ؟ وهل يحتاج تكوين الاستعداد الى توعية معينة مستمرة ؟

وهل يكفي وجود الاستعداد للتغيير عند أعضاء المجتمع المصرى او حتى عند قاداته ، أو الذين فى حكم هؤلاء القادة ، وحده ؟ وإذا كان الجواب عن هذا التساؤل بالنفى فهل لابد من وجود الامكانيات التى تحقق مطالب الاستعداد ؟ وماهى هذه الامكانيات ؟

ولكن لماذا غير المصريون ، على مدى تاريخهم الطويل الكثير من العناصر الثقافية المادية وغير المادية ؟ لماذا جدد الزارع المصرى فى الحقل لأدواته فى الزراعة والرى ونوع فيها على مر الزمن ؟ لماذا جدد أنواع الحيوان المستأنس وأضاف اليها مالم يكن معروفا من قبل ؟ ولماذا غير المصريون لغتهم التى يتكلمون والتى يكتبون بها اكثر من مرة فى خلال تاريخهم ؟ ولماذا استبدلوا بدينهم دينا آخر مرة أو مرتين ؟ هل الاستعمار الطويل الذى عاناه المصريون مسئول عن قهر وجود الاستعداد للتغيير أو التغيير فى محيط بعض العناصر الثقافية ؟ هل كانت رواسب الظلم والقهر والاستبداد الناتجة عن هذا الاستعمار الطويل المستمر مسئولة عن معاناة الكثير من المصريين المستمرة من مواجهة المجهول ؟ ومن ثم نجدهم متمسكين بمواجهة الانتظار فى صوره المختلفة ؟ (انظر كتاب : « من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى » صفحات : ٣٨٥ - ٣٨٧ .

ان محاولة الخوض فى هذه الموضوعات كانت ولا تزال همى الاول . كما كانت حافزا لى لى أنشر العديد من الكتب

عنها . وخاصة ماوصلت إليه حتى كتابة هذه السطور ان المجتمع المصري على الرغم من كل شيء ، سواء أكان هذا الشيء ظلما أم ظلما ، قد عاش أعضاؤه لايزالون وتجدر الخريطة المصرية بين خرائط بلدان العالم باقية لاتزال صحيح ان الكثير من العناصر الثقافية المصرية القديمة بغثه وثمينه لايزال مستمرا معنا (أقصد مع المصريين المعاصرين) فى نفوسنا وفى وجداناتنا حتى الان لكن المجتمع المصري بقدر ما أعطى الى الدنيا أخذ منها ما يرى الافادة منه ضرورية وغير ضارة فمصر كما أوضحت فى البحوث والدراسات العلمية التى قمت باجرائها والتى أشرفت على اجرائها والتى نشرت على الملأ أو تلك التى لما تنشر حتى الآن - قد أعطت وكانت تأخذ ، أعطت اليونان والرومان قبل أن تأخذ منهما وفى أثناء نير استعمارهما لها . فقد عب الاغريقيون من فروع العلم المقدس المصري ونقلوا إلى بلادهم ماكانوا يرون أنها تحتاج اليه من علوم ومعارف . وقد أعطت مصر فى خلال حكم الرومان حيث غزت الرومان بثقافتها فى عقر عقولهم ، وحتى فى اللغة التى نتحدث بها ونكتبها نحن المصريين نجد العديد من الالفاظ الفارسية .

وقد ينسى البعض أو يتناسى ، ماسبق ان ذكرته ونشرته من ان العناصر الثقافية التى أتى الدين الاسلامى الحنيف بها الى مصر لم تكن غريبة عن العناصر الثقافية المصرية القديمة تماما مثلها مثل العناصر الثقافية التى أتت بها الديانة المسيحية ، وارجو أن يتذكر القارئ الكريم مذكرته من قبل حول هذا الموضوع من حيث انه عندما دخلت الديانة المسيحية ثم الديانة الاسلامية الى مصر لم يجدا فى شعب مصر أرضا بكرى أو صحراء جرداء .

ويشهد التاريخ بان مصر فى ضوء اقتناع أبنائها ، قد احتفظت بالدين الاسلامى وتعاليمه وحفظته من الشوائب فى معظم الاحيان . وعلى الرغم من معاناة اللغة القبطية المصرية وكفاحها ضد تسلط اللغة العربية حتى القرن الثامن عشر ميلادية ، فإن مصر قد حافظت على اللغة العربية من الشوائب كذلك . ومع ذلك فأننى اعترف بان الدين الاسلامى دين متغير زمانا ومكانا . فالواقع يؤكد ان اسلام الخلفاء الراشدين غير اسلام العصر الحاضر ، وان الاسلام فى المجتمع المصرى غير الاسلام فى المجتمع الاندونيسى وان الاسلام فى السعودية غيره فى ايران .

وقد اثبت فى بعض بحوثى ودراساتى العلمية ان مصرنا الخالدة تمتاز تاريخيا بالاستمرارية ليس فقط فى العناصر الثقافية المادية (أدوات الزراعة بكل أنواعها من عهد « مينا » الى عهد « محمد على » بخاصة مثلا) وفى العناصر الثقافية غير المادية (التى لايمكن فى رأى وضع فاصل بينها وبين العناصر الثقافية المادية) وذلك لان العنصر الثقافى المادى يؤثر فى العنصر الثقافى غير المادى والعكس صحيح . والامثلة فى الواقع الحى فى المجتمع .. أى مجتمع شاهدة على ما أقول . فجهاز « التليفزيون » (عنصر ثقافى مادى) فى المجتمع المصرى يختلف مايبته اختلافا بينا عما يبته التليفزيون فى المجتمع الغربى (عناصر ثقافية غير مادية) مثلا . (انظر دراسة سيد عويس عن موضوع « حول موضوع الهوية والتراث وجهة نظر ثقافية اجتماعية مصرية » بحوث ومناقشات ندوة « تكنولوجيا تنمية المجتمع العربى فى ضوء الهوية والتراث » المركز الاقليمى العربى للبحوث والتوثيق فى العلوم الاجتماعية ، العربية للدراسات والنشر ، ٩ - ١٠ من

شهر نوفمبر ١٩٨٥ ، صفحات : ٢٢١ - ٢٢٣ و ٢٢٧ - ٢٢٩ .

وارجو من القارئ الكريم الا يمل اذا حاولت ان احدد فى حدود قدراتى وخبراتى المحدودة بعض مهام القادة الثقافيين المصريين المعاصرين . ومن حق القارئ الكريم ان يوافق على ماوصلت إليه ومن حقه أيضا ان لا يوافق . واننى بكل تواضع صادق اذكر مايلى :

- ان المجتمع المصرى المعاصر يواجه مشاكل عديدة منها واهمها المشاكل الاقتصادية . والملاحظ ان المجتمع المصرى ليس فريدا فى مواجهة هذه المشاكل بل ان العالم الغربى وبخاصة البلاد الرأسمالية المتقدمة اقتصاديا تعيش فى وجل منذ فترة طويلة حتى وقتنا الراهن من أن تحدث كارثة الركود أو الكساد الاقتصادى كما حدث ذلك فى أوائل الثلاثينيات من القرن الحالى ، صحيح ان التنبؤات بهذا الخصوص متضاربة ولكن لا يخفى على المتتبع الواعى النظرة المتشائمة التى يحس بها المتخصصون فى ظل المناخ الاقتصادى ، فى الوقت الحاضر .

- والمعلوم ان المشاكل الاقتصادية اذا لم تحل حلا مواتيا يواكبها عادة مشاكل اجتماعية عديدة منها بل اهمها مشاكل الانحراف بأنواعه : فقد يكون هذا الانحراف سياسيا أو دينيا أو اجتماعيا .

- واذا كان مجتمع فصرنا الخالدة ، كما ذكرت ذلك مرارا ، مجتمع قديم (عجوز) فان هذا المجتمع فى الوقت الحاضر أصبح مجتمعا شابا ، فهو يموج بالشباب والاطفال . والآخرىون (اى الاطفال) من سن ١٥ سنة فاقل يكونون

مايزيد على خمسى أعضاء هذا المجتمع . واننى أرى ان هؤلاء الاطفال فى مسيس الحاجة الى اهتمام القادة الثقافيين المصريين .

- ان اهتمام القادة الثقافيين المصريين بهؤلاء الاعضاء ، ذكورا كانوا أو اناثا ، يعنى الاهتمام بتكوينهم لكى يصبحوا مواطنين صالحين ، اى ليكونوا مواطنين يعرفون حقوقهم فيطلبوا تحقيقها ، كما يعرفون واجباتهم فيؤدوها فى ضوء مبادئ المجتمع المصرى وقيمه ومثله العليا . وارجو ان يلاحظ القارئ اننى طالبت فى الفقرة السابقة التعرف ، اقصد تعرف اطفال المجتمع على حقوقهم قبل التعرف على واجباتهم . وذلك لأنم كما ذكر غيرى مرارا وكما ذكرت أيضا مرارا وتكرارا ليسوا فقط فى حاجة الى الاهتمام الواعى ولكنهم أيضا يكونون تربة صالحة لتغرس فيها الاتجاهات القويمة التى ينبغى أن يشبوا عليها لكى يستطيعوا أن يواجهوا نتائج العلم العصرى فيستوعبوها والتكنولوجيا الحديثة فيطبقوها .

- واننى أؤكد على غرس الاتجاهات القويمة لمن هم فى سن ١٥ فأقل عن طريق أجهزة التنشئة الاجتماعية المختلفة التى توجد فى كل المجتمعات : البدائية منها والمتحضرة على السواء . لان أعضاء هذه الفئة من أعضاء المجتمع المصرى المعاصر سريعو الایحاء ومايرونه أو يمارسونه يكون لديهم اتجاهات وليس مجرد آراء وذلك لانهم مازالوا يواجهون مشكلة تكوين شخصياتهم بمحدداتها التكوينية والثقافية الاجتماعية فضلا عن النفسية والعقلية على عكس أعضاء المجتمع الكبار الذين قد اكتملت شخصياتهم ويقومون فعلا بتأدية أدوارهم

الاجتماعية التى نشئوا على ممارستها سلبا أو ايجابا فى المجتمع .

١٣ - غرس القيم ذات الاهداف الحميدة فى نفوس المواطنين :

لايمكن أن نغرس قيما ذات أهداف حميدة أو غير حميدة فى نفوس المواطنين الا بالتربية الخلقية (بمعناها العلمى) وحق القارئ الكريم على الكاتب ان يعرف اول مايعرف « معنى مفهوم التربية ومعنى مفهوم الاخلاق » فالملاحظ ان المفهومين من المفاهيم الانسانية التى تكون فى الاغلب الاعم مفاهيم غامضة اى لها معان عديدة وهى ايضا مفاهيم فضفاضة اى لها صور متعددة وقد تستخدم فى بعض الاحيان فى مواقف متناقضة .

ومفهوم « التربية » قد تعددت معانيه ودلالاته ومع ذلك فأبنى أرى أنه ينبغي ان نفهم التربية على انها عملية تغيير بواسطتها ينمو الانسان وهو يبدأ دورة حياته (أدوار الطفولة والشباب والرجولة والكهولة والشيخوخة) : اى وهو فى دور الطفولة . ثم ينمو الانسان ويزدهر وتتفتح ملكاته وقدراته فى مراحل دورة حياته . وهو اى الانسان اذ يفعل ذلك فانه يكون نفسه ويتحول هو ذاته ، مع تكوينه وتحويله الاخرين والبيئة التى يعيش فيها . ان عملية التغيير هذه تهدف أولا وقبل كل شىء إلى إعداد المواطن (الانسان) لى يستطيع أن يؤدي أدواره الاجتماعية التى يتوقعها منه المجتمع الذى ولد فيه ويعيش انها عملية تكوين الشخصية ، اى عملية جعل « الفرد » « شخصا » اى فرد له شخصية اجتماعية ، اى يكون المواطن شخصا ذا اتجاهات فكرية نحو من يحيط به من الناس سواء كانت هذه الاتجاهات مما يفيد أو يضر المجتمع

وجماعاته . وتكون فائدتها للمجتمع وجماعاته فى ضوء قيم هذا المجتمع ، ويكون ضرره فى نفس هذا الضوء . أى أن قيم المجتمع قد تكون قيما ايجابية (أى اهدافها حميدة) قيما بناءة تكون من وراء أفكار أعضاء المجتمع ومن وراء اتجاهاتهم ونظرتهم نحو الامور والاشياء والاشخاص أى نحو الحياة التى يعيشونها أو التى يصنعونها أو التى يحاولون صنعها على السواء . وهى قيم بناءة (بالمعنى السابق) لأنها تدعو الى « الخير » ولا تدعو الى « الشر » ، وأعنى بالخير هنا كل مايعين على العمل الصالح من أجل الآخرين ، أى كل مايعين على التغيير الى الافضل وإلى الاقوى وإلى الاعظم . ومن ثم فهى قيم حميدة تدعم الروح المعنوية فى صفوف أعضاء المجتمع أى المجتمع « وترتفع » بهذه الروح وتثبتها وتقويها . وقد تكون قيم المجتمع وجماعاته على عكس ذلك - قيما سلبية - أى قيم اهدافها غير حميدة لا تدعو الى الخير العام بل تدعو الى الشر العام ، أى تدعو الى مايعين على العمل غير الصالح من أجل الآخرين . (انظر : اولا ، « من مفاهيم الدراسة الحالية » ، بند رقم ٢) .

وفى ضوء ما ذكر عن القيم الاجتماعية سابقا ، اجد من واجبى شرح مفهوم هذه القيم إنها فى بساطة الأشياء التى تكون ذات قيمة معينة عند جماعة من الناس ، مجتمعين أو موزعين ، وتنبت القيم الاجتماعية ، عادة عن طريق الرأى الجمعى لهذه الجماعة . أى ان هذه القيم لايمكن أن تفرض من الخارج على الجماعة فرضا ، ولكنها تتولد من الظروف المعاشية التى تحياها وتكون مقبولة ومعترفا بها عندها .

ويلاحظ ان الاشياء المادية تمثل أنواعا متباينة من القيم . ذلك لان هذه الاشياء هى فى الواقع موضوع اهتمامات

انسانية متباينة قد تكون اهتمامات مادية أو اقتصادية أو معنوية فقطعة الخشب إذا صنعها نجار صارت مكتبا تمثل قيمة مادية ، أى تصبح ذات قيمة نفعية . والمكتب ذاته كنتاج للعمل الانسانى يحتوى على قيمة اقتصادية . وإذا عالج قطعة الخشب ذاتها فنان أصبحت قطعة فنية ذات قيمة جمالية . ونجد قطعة الخشب ، فى كل العلاقات السابقة ، ليست فقط شيئا ماديا بل ظاهرة اجتماعية كذلك ، أى انها شىء ذو منفعة وسلعة ونتاج عمل فنى جميعا . أى هى موضوع اهتمامات انسانية .

ويلاحظ أيضا أن ظواهر الوعى الاجتماعى وتتمثل فى الافكار لها كذلك قيم ، وعن طريقها يعبر الناس عن اهتماماتهم فى أسلوب أيديولوجى معين . فأفكار الكفاية والعدل والوسائل التى تحققها تتضمن فى الواقع اهتمامات فئات من أعضاء الشعب كما تتضمن أعمالهم ورغباتهم وأرادتهم ، فضلا عن الاهداف العملية للمؤسسات السياسية أو الاجتماعية التى تضمهم . ثم نجد ان هذه الافكار كهدف لهذه الفئات من أعضاء الشعب أو كموضوع آمالهم أو كحلم يهدى أعمالهم هى .. أى هذه الافكار فى الواقع مثل عليا أو قيم من القيم المعنوية .

ويلاحظ كذلك انه بالإضافة إلى القيم المادية والاقتصادية والجمالية نجد أيضا القيم الاخلاقية . ونجد المجتمع أى مجتمع لكى يوجه أنماط سلوك أعضائه أو ينظم هذه الأنماط ، يخلق عادة جهازا من المفاهيم الاخلاقية والمثل العليا وأساليب تقييم هذه الأفعال ، وهذه كلها من قبيل القيم الاخلاقية .

وإذا كان « مفهوم التربية » يعنى كما سبق أن أوضحت ، انه عملية تغيير الفرد فى المجتمع لكى يكون شخصا أو فردا

ذا شخصية له أدواره الاجتماعية التي يؤديها في المجتمع .
فان مفهوم « الاخلاق » هو انماط السلوك التي تصدر عن
أنماط الشخصية الاجتماعية عندما تواجه الحياة بظروفها
ومواقفها الاجتماعية .

والملاحظ ان أنماط السلوك البشرية عديدة ومتباينة
ومتناقضة جميعا . وقد تكون انماطا فاضلة أو انماطا غير
فاضلة . والخلق الفاضل هو ذلك الذي يرمى الى أفضل
الحالات الاجتماعية وفي الوقت نفسه يسعى ويعمل بعقل
وروية على تخير الوسائل التي يدرك هذا الغرض الاسمى .
والخلق غير الفاضل يرمى الى العكس . أى يرمى الى أسوأ
الحالات الاجتماعية التي ترمى بدورها الى السلبية والهدم ،
أى إلى الشر ، أى ترمى الى مايعين على العمل غير الصالح
من أجل الآخرين أى أننى لا أرى مايراه البعض أى أن الخلق
شئ داخلي أو هو الدافع الذي يحرك الانسان للفعل وأما
الفعل نفسه فهو السلوك . أى أن الخلق هو شئ باطنى فى
الانسان لاعلاقة له بالبيئة الاجتماعية الا عن طريق شئ آخر
هو السلوك . أى أن الناظر الى الانسان لايرى الاخلاق وانما
يشاهد العمل أو الفعل أو بعبارة أخرى أن أخذ هذين الامرين
هو سبب والآخر نتيجة له . فالاخلاق هى السبب ، والسلوك أو
العمل هو النتيجة - أن هذه فلسفة ثنائية - ولكن فلسفة الدين
الاسلامى الحنيف هى التوحيد . وهذا بخلاف مايقبله اهل
الغرب الذين وجدوا متسعا فى بيئتهم لجميع الفلسفات من
توحيدية وثنائية وحتى جمعية . فالملاحظ أننا لو أمعنا النظر
لوجدنا أن الامر بخلاف ذلك . فمثلا قد توجد حالة تطلب من
الكائن الحى (الشخص) أن يعمل أو ينشط فترى هذا
الشخص يأخذ فى التفكير - أى فى « غربة » اختبارات
السابقة بقصد اكتشاف الصلة أو المشابهة بين هذه الحالة
التي تستدعى عملا ونشاطا وبين مامر عليه فى عهده

السابق . ونشأ ما يكتشف المشابهة فى الحالتين يشرع فى البحث عما عمله فى الحالة الاولى اى أن يراجع استجابته السابقة لتلك الحالة - تلك الاستجابة التى أتت بالغرض فى الدفعة الاولى . ثم يتخيل انه عمل فى هذه الحالة الراهنة ما عمله فى الاولى . وبالطبع يقدر لفعله الحالى نتيجه التى قد تترتب عليه وبعد أن يفرغ من كل هذا يشرع فى العمل المادى الظاهر . ويتحول مجرى التفاعل فى نفسه من تفاعل نفسانى داخلى مستتر الى فعل ظاهر صريح (سلوك بشرى) وكل هذه العملية هى عملية متصلة ليس لها انقطاع وليس لجزئياتها انفصال . (انظر : يعقوب فام : « التربية والاخلاق » القاهرة : مطبعة المجلة الجديدة ، عام ١٩٣٠ صفحتى : ٢٦ - ٢٧) .

وفى ضوء ما سبق يمكن القول بانه اذا كان السلوك البشرى يصدر عن الشخصية الانسانية فى ضوء محدداتها . ومنها خبراتها الثقافية الاجتماعية ، فالملاحظ أن القيم الاجتماعية تؤدي فى هذه العمليات دورا خطيرا . والملاحظ أيضا أن مصادر هذه القيم الاجتماعية بأنواعها العديدة ، عديدة كذلك منها وأهمها التراث الدينى (وبخاصة التراث المسيحى والتراث الاسلامى) والتراث التاريخى (التاريخ القديم والمتوسط والحديث جميعا) ، والتراث الادبى والفنى (بكل انواعهما وصورهما من شعر وادب وفنون تشكيلية وتصويرية ومسرحية وسينمائية وما تعلق بها) ومنها الامثال الشعبية (سواء كانت مكتوبة أو غير مكتوبة تحيا فى نفوس أعضاء المجتمع ووجداناتهم) .

١٤ - الوعي باستغلال مفهوم الوطنية فى سبيل مصالح تجار الحروب :

عندما تحدثت عن موضوع « مفهوم الضمير الانسانى فى التراث الثقافى الاجتماعى المصرى » من قبل تحدثت عن مفهوم « التربية » كما تحدثت عن مفهوم « القيم الاجتماعية » (انظر اولا - من مفاهيم الدراسة الحالية ، بند رقم ٢) كان حديثى فى هذا البند مقتضبا ولكنى توسعت فى شرح مفهوم التربية وأضفت اليه مفهوم « الاخلاق » فضلا عن مفهوم « القيم » سواء أكانت اهدافها حميدة أم غير حميدة . (انظر : خامسا - العمل من اجل السلام ، بند رقم ١٣) .

وأبدأ حديثى الآن عن « مفهوم الوطنية » على أساس انه من القيم الاجتماعية الاولى حيث نجد أن « ظاهرة الوطنية » تتضمن حب الوطن ، الشعور بالانتماء اليه والولاء له والوفاء بحقوقه . وقد تعمدت ذكر « ظاهرة الوطنية » على أساس انها فى رأى (المتواضع) تعتبر « قيمة مركبة » ذات أهداف إيجابية (حميدة) أحيانا أو أهدافا سلبية (غير حميدة) أحيانا أخرى ، أى أنها صور عديدة من القيم ذات الاهداف الحميدة أو الاهداف السلبية فظاهرة الوطنية ليست فقط قيم حب الوطن والشعور بالانتماء اليه والولاء له والوفاء بحقوقه ، بل هى أيضا لى تتحقق كل هذه القيم بالاضافة الى قيمة الايمان وقيمة العطاء وقيمة البذل وقيمة التضحية فضلا عن قيمة التعاون . أى أن هذه القيم اذا كانت اهدافها حميدة لابد ان تكون من وراء سلوك المواطن الصالح .

والملاحظ ان معنى ظاهرة الوطنية الذى أقصده فى هذه الدراسة لايعنى فقط مجرد حب مكان اقامة الانسان ومقره

واليه انتمائه ولد به أو لم يولد وانما يعنى كذلك حب وطن الاسلاف والاخلاص لأرضه وتقاليده والدفاع عن سلامته . وان ظاهرة الوطنية ترتكز على التجارب التى تنمو بمرور السنين منذ الطفولة وعهد الشباب ، كما ترتكز ايضا على الارتباط بالارض والبيئة وهى أقصد ظاهرة الوطنية تثير عادة مشاعر عميقة فى نفس المواطن .

وفى ضوء وقائع التاريخ نلاحظ ان ظاهرة الوطنية ترتبط ارتباطا كبيرا بالحروب القومية وبالحروب الامبريالية . ونجد ان هذه الحروب تبرر باسم الوطنية ماتقوم به من استغلال باسم الوطنية التى يغرس قيمتها فى نفوس المواطنين من أبنائه الذين يستعملون أدوات الدمار والعنف والقسوة ضد المواطنين المستضعفين الذين لا يستطيعون مواجهة هذه الادوات المدمرة ليس فقط لانهم لا يملكونها ولكن أيضا اذا ملكوها لا يستطيعون الافادة منها ، وذلك لأن التدريب عليها يكون عادة قاصرا وقد يرجع ذلك الى ان مستوى العلم يكون أيضا قاصرا فضلا عن المستوى العام لتطبيقاته من ثم يكون منخفضا .

ان الطرفين الاقوى والمستضعف قد غرست فى نفوس أعضاء مجتمعاتهم قيم ظاهرة الوطنية ولكن الاقوى (وهم المستعمرون فى كل زمان ومكان) يستغلون مفهوم الوطنية فى محيط اعضاء مجتمعاتهم ، جنودا كانوا أو مواطنين عاديين ، ليزدادوا قوة على قوة ، وليستغلوا ثروات المستضعفين واذ أقول المواطنين العاديين فاننى اعنى ما أقول . فقد يكون هؤلاء عمالا فيعملوا اكثر واكثر ، وقد يكون هؤلاء رجالا تحتاجهم ساحة الوغى فتحل محلهم النساء لكى يعملوا ماكان الرجال يعملون وقت السلام . الخ كل ذلك

يحدث امام أعيننا فى الوقت الراهن ، كما حدث فى الماضى ،
باسم الوطنية وحتى يستطيع بائعو الاسلحة ان يبيعوا اكثر
واكثر ليربحوا اكثر واكثر وتؤكد ذلك اجابة أحد سفراء
جمهورية الصين عندما عاتبه أحدهم للسماح ببيع الاسلحة
لايران فقال له ان ٤٠ دولة أخرى تباع لايران الاسلحة !

والدمار الذى هو وليد العنف يكون من نصيب كبار السن
وغير القادرين وغير القادرات على خوض غمار الحرب او
العمل فى المصانع تماما كما ذكر « قداسة البابا بول
السادس » فى رسالته التى ألقاها بمناسبة الاحتفال بيوم
السلام العالمى فى اول شهر يناير عام ١٩٧٨ .

« ... والسلام ماهو الا معادلة أو موازنة تحيا بالحركة
وتعطى دائما الطاقة الروحية وطاقة العمل ، انه الذكاء
والشجاعة الحية ومن ثم ونحن على مشارف عام ١٩٧٨ نرجو
اعضاء المجتمعات الانسانية : الرجال منهم والنساء وبخاصة
أصحاب النيات الطيبة من القادة ذوى أنماط السلوك السوية
الجماعية الذين يعملون من أجل حياة المجتمعات الانسانية
سواء أكانوا من رجال السياسة أم من المفكرين ام من
الناشرين ام من الفنانين ام الذين يعملون فى مجالات الرأى
العام والاعلام أم من المدرسين فى مدارسهم ، أم من
مدرسى الفن والدعاة إلى الصلاة فضلا عن « المخططين
وعمال أسواق الاسلحة فى العالم » - نرجو الجميع بلا
استثناء أن يبدأوا مرة ومرة فى التأمل الأمين الكريم من
أجل سيادة السلام فى عالم اليوم » .

١٥ - دور الجماهير :

مفهوم « الجماهير » لغة هو من الناس جلهم ، ومن كل

شئء معظمه ويقال جمهور الشئء أى أخذ جمهوره وهو
معظمه . (انظر كتاب : حسين يوسف مرسى وعبدالفتاح
الصعيدى : الافصاح فى فقه اللغة ، الطبعة الثانية ،
القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٦٧ ، صفحتى ١٣٢
و ١٣٧) .

وفى ضوء تراث « علم الاجتماع » و « علم النفس
الاجتماعى » توجد مفاهيم أخرى عديدة حول المعنى
السابق . مثل مفهوم « طبقات العامة » أو « عامة الشعب » أو
« التكتلات البشرية » (The Masses) ومفهوم
التجمعات (oggre gates) ومفهوم الحشد
(Crowd) ومفهوم « الدهماء » أو « الرعاع »
(Mobs) ومفهوم « الشعب » أو « الجمهور » (The
Public) والملاحظ ان هذه المفاهيم هى ، فى معظم
الاحيان ، مفاهيم غامضة وفضفاضة .

ومنذ استخدام « ليبون » (Le Bon) لمفهوم طبقات
العامة أو « عامة الشعب » أو التكتلات البشرية The
Masses) نلاحظ استخدام هذا المفهوم فى عمليات
وظواهر عديدة . فقد استخدم هذا المفهوم كل من « اورتيجاي
جاست » (Orte gy g asset) « اميل ليدرر » (Emil
Lederer) روس (E. A. Rass) « وكارل مانهايم »
(Rarl Mannheim) وغيرهم من الكتاب - فى اشكال
مختلفة وبتعديلات مختلفة فنلاحظ ورود مفاهيم « مجتمع
التكتل » (Mass Soeity) يقصد بمفهوم « مجتمع
التكتل » المجتمع الغربى الحديث وبخاصة مجتمع الولايات
المتحدة . حيث يتميز هذا المجتمع بالتصنيع الضخم ،
وبالتطورات الحضريّة الضخمة وبانتشار الادارة
البيروقراطية ، وبازدياد الاشكال والنماذج الموحدة ،

وبالتوسط وبالتحرر من الاوهام وبالاغتراب ويتميز هذا المجتمع فضلا عن ذلك ، أو بسبب ذلك ، بضياح الحريات ووهن بالملامح التقليدية (أنظر : G . Dunean M . : G . A, Dieitenary of Socialag, 198, P. 116
كما نلاحظ أيضا ورود مفاهيم « حركة الكتلة العاملة » (Mass Movement) و « وسائل الاتصال الجمعى » (Mass - media) و « جماهير الشعب » (mass) و (Publics) و « البيع الاجمالى » (Mass SALE) و « مظاهرات الشعب » (Mass Demonstrations) و « العرض أو المشاهد الجماهيرية » (Mass Spectacles) وغيرها - وهى تعبر عن المدى العريض للظواهر التى يغطيها هذا المفهوم .

والملاحظ ان مفهوم « طبقات العامة » أو « عامة الشعب » أو « التكتلات البشرية » يعنى فى حقيقة الامر اعدادا ضخمة من الناس .

اما مفهوم « التجمعات » فيتضح معناه عندما نلاحظ الناس فى احد الشوارع ، فهم مجرد ناس يوجدون فى منطقة معينة ولكنهم يتصلون بعضهم ببعض ، ولا يعيشون حياة مباشرة ، ولا تجمعهم أهداف أو قيادة مشتركة ، ولا تربطهم مشاعر تماسك معينة . ويدل مفهوم « التجمعات - على سبيل المثال - على جماعات الناس الذين يذهبون زرافات وهم يسوقون سياراتهم أو يمشون على الاقدام الى أعمالهم عند الصباح ، كما يدل على جماعات النساء اللاتى يذهبن الى محلات البيع فى المواسم . ان كل واحد من هؤلاء يعيش مع نفسه ولنفسه . وتراه ينافس الآخر فى الحصول على مكان مناسب فى « الاوتوبيس » يجلس فيه أو فى ركن من أركان الشارع يوقف فيه سيارته ، أو فى الحصول على سلعة من السلع بثمن

أرخص . ومع ذلك فإننا نلاحظ أن هؤلاء الناس يتفقون - على الرغم من اختلافهم - فى بعض أنماط السلوك مثل الاستجابة الى أوامر رجل المرور مثلا !

وإذا وجدت هذه التجمعات موضوع اهتمام مشترك أصبحت « حشدا » أو أصبحت « رعاا » فالحشد من النظارة الذين يجتمعون حول حادث من حوادث المرور مثلا ، هم بعض الناس الذين قد لفت انظارهم وانتباههم هذا الحادث . إنهم يقفون حول الحادث ينظرون دون أن يحدثوا شيئا . اما اذا أحدثوا هذا الشيء بأن تظاهروا مثلا ، أى أصبحوا ينشطون نوعا معينا من النشاط فان « حشدهم » يصبح « رعاا » والحشد يطلق على الناس الذين يلتفون حول احد الخطباء أو حول احد الوعاظ ، أو الذين يشاهدون حادثا ما أو منظرا ما ، أو الذين يلاحظون أناسا آخرين ينشطون نشاطا معينا كأن يمثلون أو يرقصون أو يغنون أو يتظاهرون ساخطين أو غير ساخطين .

وفى كل هذه المواقف نجد ان موضوع الاهتمام المشترك عند الحشد من الناس يؤدى الى استجابات ذاتية (أى ليست جماعية مشتركة) قد تكون استجابات مشجعة أو ساخطة أو قد تكون مجرد الصمت الغاضب .

والملاحظ ان الناس فى الحشد يكونون على اتصال بعضهم ببعض ولكنه اتصال عشوائى . على عكس « الدهماء » أو « الرعاا » فالأخرون ينشطون فى ضوء شعارات معينة تدعو الى تحقيق اهداف معينة وهم يعملون تحت قيادة غير رسمية معينة . وقد ينشطون امام حشود صديقة تشجعهم أو امام حشود غير صديقة تعاديهم . وفى كلتا الحالتين فإن دور الحشد يكون مجرد دور المشاهد الذى

لا ينشط نشاطا جماعيا مشتركا .

وكما تتحول « التجمعات » من الناس في الشارع تحت ظروف معينة الى « حشود » مشاهدة فان هذه التجمعات والحشود قد تتحول الى « دهماء » أو « رعاع » اذا نشطت في سبيل تحقيق اهداف اجتماعية أو سياسية معينة في ظل قيادة منظمة .

واننى لا أرى مطلقا ان يطلق مفهوم « الدهماء » أو « الرعاع » (MOBS) اعتبارا على كل جماعة من الناس منظمة ولها أهداف معينة وتحت قيادة معينة . فان بعض هذه الجماعات ضرورى للغاية اذا كانت هذه الاهداف انسانية تحقق التقدم في محيطها أو في محيط المجتمع الذى تعيش فيه ، واذا كانت القيادة رشيدة مخلصه في سبيل تحقيق هذه الاهداف . والملاحظ في ضوء التجارب والخبرات أقصد تجاربى وخبرائى ان اعداء الحرية والذين يقفون في سبيل تقدم الشعوب ، يعمدون الى اطلاق اسم الدهماء أو الرعاع على الكثير من الشرفاء الذين لا يعيشون في أوطانهم فحسب ولكن أوطانهم تعيش في وجداناتهم وكياناتهم .

ويتكون « الجمهور » (The Public) عادة من أناس لا يعيشون حياة الوجه للوجه ، ولكنهم مع ذلك يظهرون عيانا اهتمامات متشابهة . أو يتكون من أناس يعرضون إلى مؤشرات متشابهة على الرغم من أنها قد تكون مؤشرات بعيدة الى حد ما .

وجمهور القائد قد يكون القرينة الوحيدة على قيادته . فالقائد يقدم نفسه نموذجا رمزيا للجمهور ، أو يكون كذلك على أية حال .

وفي المجتمع الانسانى توجد أنواع عديدة من الجمهور .

وفى ضوء هذا التعدد يتحدد مضمون خاص لكل نوع . فهناك على سبيل المثال « جمهور الشباب » و « جمهور الطلبة » و « جمهور المسرح » و « جمهور السينما » و « جمهور القراء » و « الجمهور السياسى » .. الخ ويوجد الجمهور الأخير عادة عندما يكون للناس خارج الحكومة الحق فى اسداء النصيحة الى الحكومة أو فى نقد أعمالها .

وتتكون أنواع الجمهور حسب أنواع الناس وأعمارهم واهتماماتهم وقياداتهم وما يتعرضون اليه من مؤثرات متشابهة . فقد ينتظم بعض الناس فى جماعات اختيارية اجتماعية أو علمية أو ثقافية أو ترفيهية . وقد تخلق وسائل الاتصال الجمعى أنواعا عديدة من الجمهور ، وفى هذه الحالة تكون القيادة فى العادة قيادة رسمية ، أى قيادة لم يتفق أعضاء الجمهور على اختيارها . وقد ترى الدولة ان تجعل من الجماعات الاختيارية السابقة جماعات منظمة تقوم هى (أى الدولة) بالاشراف عليها . (انظر كتاب : Hans gerth and I. Wright Mills, (Character and and Social Stra cture) New yark, Hartcourt, Brace And Co, 1953, p. p. 433 - 436 .

والملاحظ ان أعضاء المجتمع أى مجتمع لايعيشون فى فراغ أى انه لايتصور وجود فرد أو شخص (عادى) لايعيش فى علاقات اجتماعية دائمة . فهو يعيش فى جماعة أو فى جماعات . وهذه كلها تعيش فى المجتمع ، بل هى قوام المجتمع . كل واحد منا يبدأ ظهوره فى المجتمع ؛ اول ما يبدأ ، فى الاسرة التوجيهية (أى اسرة ابيه وامه وابنائهما) أو فى أسرة بديلة أى فى جماعة . وهذه الاسرة

تعيش فى حى أو فى جيرة ، أى فى مجتمع محلى ، أو تعيش فى ناحية من نواحي القرية . وهذا الحى أو هذه الجيرة أو هذا المجتمع المحلى يرتبط بغيره من الأحياء أو الجيران أو المجتمعات المحلية فى المدينة (يلاحظ أن الجيرات فى مجتمع القاهرة الحالى كادت أن تتلاشى معاملها أو سماتها) . والملاحظ أن القرى قد تتصل بغيرها من القرى وأن بعضها أصبح اتصاله بالمدينة (المراكز والمدن الأخرى) فى الوقت الراهن ميسرا .

واننى أرى أن كل جماعة من* الجماعات التى توجد فى المدينة أو المركز أو الكفر أو النجع ، أن هى إلا جمهور كل عضو فيها ، أى أن المفهوم « الجمهور » فضلا عن المعنى العام السابق ذكره عندى معنى آخر خاص . والمعنى الأخير هو ، بالضرورة كل جماعة من جماعات المجتمع الانسانى . ولعل أهم الجماعات الاجتماعية الأساسية التى يكون عضو المجتمع فى ضوء الضرورة الاجتماعية ، عضوا فيها ، هى الجماعات التى تقوم بعمليات التنشئة الاجتماعية لأعضاء المجتمع ليؤدوا أدوارهم الاجتماعية كما يتوقعها المجتمع الذى ولدوا فيه ويعيشون .

وأهم الجماعات الأساسية التى تقوم بعمليات التنشئة الاجتماعية لأعضاء المجتمع يمكن أن نوجزها فيما يلى :

- الأسرة .
- الجيرة .
- المنظمة التربوية .
- المنظمة الدينية .
- منظمة شغل أوقات الفراغ .

وقد نلاحظ احياء أن أنبعض يرى أن مفهوم الجمهور لا يمكن أن ينطبق معناه على الاسرة فالجمهور يتكون عادة من اناس لا يعيشون حياة الوجه للوجه - والجمهور يتضمن العمومية ، والاسرة تتضمن الخصوصية ، والعمومية ضد الخصوصية ، ويرى هذا البعض ان الجمهور هو الجماعة التى تتكون من أفراد خارج دائرة الاسرة الاليفة والدراسة الحالية فى ضوء طبيعتها لاترى هذا الرأى فالملاحظ ان الدراسة الحالية لاتهتم بأسرة معينة ، بل بالاسرة كاحدى الجماعات (المنظمات) الاساسية فى المجتمع . وان اطفال المجتمع الانسانى العادى فى الاغلب الأعم جمهور الاسر فى هذا المجتمع ، وهم أهم جمهور فيه . وان الاسر فى المجتمع لايمكن ان تعيش كلها حياة الوجه للوجه فى المجتمع وان الاسرة موجودة فى كل مجتمع ويندر أن يفلت منها الطفل العادى فى أى جزء من أجزاء العالم ، وذلك على الرغم من تعدد أشكالها وأحجامها وعلى الرغم من اختلاف التقاليد والعادات والقيم وحتى العقائد التى يمارسها أعضاء هذه الوحدة الاساسية (أقصد الاسرة) من مجتمع لآخر . وحتى الطفل غير العادى (أقصد الطفل غير الشرعى) فقد يعيش فى كنف اسرة بديلة وبالإضافة الى ذلك فان اطفال المجتمع ككل ، لا يعيشون حياة الوجه للوجه وان كانوا قد يعيشون هذا النمط من الحياة فى كل اسرة على حدة .. ومع ذلك فاننا نلاحظ فى الكثير من المجتمعات وبخاصة المجتمعات المتقدمة (Developed Societies) أو التى تسير نحو التقدم ان الاسرة لم تعد وحدها تقوم بعمليات تنشئة اطفال المجتمع ، بل أصبح العديد من المنظمات والاجهزة

الاجتماعية (من خارج الاسرة) تسهم فى هذه العمليات .
واذكر فى ضوء خبرتى المحدودة على سبيل المثال لا
الحصر ، جماهير الاطفال التى خلقتها اجهزة الاعلام ،
الاذاعة المسموعة والمرئية المسموعة ودور الحضانة
والسينما والمسرح والملعب فضلا عن المدرسة وغيرها . ومن
ثم أصبح اطفال المجتمع من وجهة نظر هذه المجتمعات
(وهى وجهة نظر الدراسة الحالية) يعرضون فى معظم
الاحيان الى مؤثرات متشابهة بعيدة الى حد ما (اى من
خارج الاسرة الخاصة) .

ولكى نتحدث عن مفهوم « الجيرة » توطئة للحديث عن
جمهورها ، نعود الى الوراء الى عام ١٩٢٢ . عندما صاغ
« كلارنس پرى » (Clarence Perry) مفهوم الجيرة
(NEIGHBOURHOOD) وعندما اقترح اهمية وجود
وحدة محلية مخططة تتميز بالميزات المحلية المرضية ، حيث
يعتنى بتخطيط طرقها ويعنى بصحة ساكنيها وراحتهم .
واصبح بمرور الزمن لمفهوم الجيرة تعريفاً : الاول وهو
« تعريف مادي » يشير الى جزء من البلدة أو المدينة الذى
يتميز بحدود معينة مثل الشوارع الرئيسية ، أو السكة
الحديدية ، أو الانهار ، أو الترع ، أو الفضاء المفتوح . كما
يتميز أيضاً بتشابه مبانيه . ويوجد فيه عادة مركز للحوانيت
وبعض المؤسسات المحلية كالمنظمة الدينية والمقاهى
والحانات والمكتبات .. الخ .

اما التعريف الثانى لمفهوم الجيرة فهو « تعريف
اجتماعى » يرى ان الجيرة تتميز بوجود سكان متشابهين
اجتماعيا . ويكون هذا التشابه بخاصة فى الطبقة الاجتماعية
أو فى السلالة .

والملاحظ انه فى ضوء درجة التحضر التى يصل اليها

مجتمع المدينة ، تتفاوت حياة سكان الجيران فى هذا المجتمع . فقد تكون هذه الحياة حياة الوجه للوجه احيانا . واذا بلغ التحضر فى جيرة من الجيرات درجة عالية من التعقيد تنمو فى محيط سكانها العلاقات الثانوية احيانا أخرى (انظر كتاب :

(P. 124, Dictionary of SOEIOLOGY) .

ومهما يكن من الامر فسكان كل جيرة هم جمهورها . فهم وان عاشوا حياة الوجه للوجه احيانا تراهم يتعرضون ، فى الغالب ، وبخاصة فى المجتمعات المعاصرة الى مؤثرات متشابهة عديدة من خارج الجيرة .

والمنظمة التربوية بأنواعها ومراحلها من الاجهزة الهامة التى تسهم فى القيام بعمليات التنشئة الاجتماعية لاجزاء المجتمع (اطفاله وفتيانه وفتياته وشبابه) اى ان هذه المنظمة ، فى الوقت الراهن ، لايمكن ان تكون بناء يحتجز العديد من جماهير المجتمع من التلاميذ والطلبة والطالبات داخل اطاره بغرض تلقينهم بعض الدروس فحسب . بل ان هذه المنظمة يجب ان تكون بالضرورة الى جانب ذلك ومسايرة منها لتطورات الحياة الاجتماعية وما فيها من تيارات تستدعى تنمية الجوانب الاجتماعية والنفسية لاجزاء جماهيرها لكى يكونوا أقدر على مواجهة الحياة السوية - مؤسسة تربوية قبل ان تكون مؤسسة تعليمية تلقينية .

ولعل الهدف الاول من عمليات التربية بين جدران هذه المنظمة يكون الاسهام فى عمليات التنشئة . وذلك بقصد صياغة كل عضو من أعضاء جمهورها أو جماهيرها فى قالب جديد يدرك عن طريقه قيمة الحياة الاجتماعية وقداستها حتى يكون قادرا على تفهمها وتقبلها بروح مرنة غير متجمدة وهو

فى ذلك يسعى الى الانسجام الاجتماعى بصورة طليقة .
أى ان دور المنظمة التربوية يكون أو يجب أن يكون
الاسهام فى تكوين المواطن الصالح ، وفى استمراره ليكون
صالحا . وذلك لان هذه المنظمة تضم جماعات بشرية كبيرة
نسبيا ، ويكون جماهير التلاميذ والطلبة والطالبات بالضرورة
أعضاء فيها . وهم كأعضاء فى هذه الجماعات يحاولون وهم
يمارسون الحياة فى المنظمة أن يوفقوا بين تحقيق حاجاتهم
الشخصية الاساسية وبين كسب ثقة هذه الجماعات
وموافقتها ، حتى يتمتعوا بالحياة الطيبة الخالية من العنف
الذى يولد الشعور بالعداوة التى تكفلها لهم المنظمة ويؤدوا
فى الوقت نفسه لها وللمجتمع الكبير خارج المنظمة أحسن ما
يستطيعون أداءه .

أما « المنظمة الدينية » فهى تمثل فى أغلب الأحيان
« الكنيسة » أو « المسجد » ومايتصل بكل منهما من
نشاطات . والملاحظ ان جماهير المنظمة الدينية أناس شتى ،
منهم الاحداث ومنهم الفتيان والفتيات ومنهم الشباب ومنهم
الرجال والنساء . وأدوار المنظمة الدينية فيما يتعلق
بجماهيرها التعاون الاكيد مع أسر الحى « الجيرة
وجماهيرها » وان تسهم هذه الادوار فى التعاون مع جماهير
« المنظمة التربوية » فضلا عن ذلك فأنها تتعاون تعاوناً وثيقاً
مع أجهزة الاعلام فى المجتمع ومن ثم تكون المنظمة الدينية
مكاناً صالحاً للقادة الثقافيين الحقيقيين من أعضاء المناطق
التي توجد فيها ، حيث تتاح لهم الفرصة ليتدارسوا المشاكل
الثقافية والاجتماعية التى توجد فى كل منطقة توطئة لايجاد
الحلول المواتية لمواجهتها . أى ان تكون المنظمة الدينية
فضلاً عن أنها مكان للعبادة مركزاً اجتماعياً يقوم ، فى جد

وإخلاص مع جماهيرها ومن تتعاون معه من جماهير المجتمع ، بالاسهام فى عمليات التنمية الاجتماعية فى محيط المادة البشرية فى محيط هذه الجماهير ، وفى عمليات وقاية هذه المادة البشرية وفى عمليات علاجها على السواء .

« ومنظمة شغل اوقات الفراغ » كاحدى الجماعات الاجتماعية الاساسية جهاز اجتماعى يسهم مع الاسرة والجيرة والمنظمة التربوية والمنظمة الدينية فى تكوين المواطنين . ومن ثم فهى تكون ، بالضرورة مؤسسة تربوية قبل ان تكون مؤسسة رياضية ترويحية أو حتى ثقافية . والملاحظ ان هذه المنظمة تعتبر مجالا هاما لرعاية الشباب فى المجتمع فالشباب فى الاغلب الاعم هم جمهورها . والملاحظ ايضا ان رعاية الشباب فى كل مجتمع لها اتجاهات وله أساليب تحقق هذه الاتجاهات . ولكى نقى من الانحرافات بأنواعها (ومنها بالضرورة الجريمة والجناح) فان هذه الاتجاهات يجب أن تؤكد الرعاية المتكاملة ، كما تؤكد الرعاية الشاملة ، أى تهتم بجميع الفئات ويكون اهتمامها بالقاعدة الشعبية أول الاهتمامات ، وان تؤكد هذه الاتجاهات ايضا على ان تكون الرعاية على أسس علمية سليمة ، والتي تهتم بالخدمات الانشائية (التنموية) والوقائية أكثر من اهتمامها بالخدمات العلاجية فى ضوء تخطيط علمى سليم . كل ذلك بقصد اعداد المواطن الصالح (حسب ما عرف من قبل) فى كل القطاعات وفى محيط كل الجماعات ، مع استمراره مواطنا صالحا .

ولعل القارىء الكريم قد شعر بنفورى من الرياضة كهدف ، لأنها عندى مجرد وسيلة وعن طريقها يمكن ان تسهم تربويا فى تزويد الاغلبية الساحقة من اعضاء الشعب (لامجريه بعض الاعضاء) ليس فقط باللياقة البدنية بل ايضا بالاخلاق

القوية التي تيسر لهم القدرة على التكيف الاجتماعى إزاء
المواقف الاجتماعية التي يواجهونها حيثما يكونون ، والتي
تيسر لهم أيضا القدرة على التفاعل الايجابى فى سبيل
المصلحة العامة والخدمة العامة مسلحين بالقيم ذات
الاهداف الايجابية التي تتفق مع ظروف المجتمع المصرى
فى الوقت الراهن . (انظر : خامسا ، البند رقم ١٣ من
الكتاب الحالى) (انظر أيضا : سيد عويس « الدراسة التي
قدمتها للمؤتمر الذى عقد فى جمهورية ليبيا فى ١١ - ١٥
أكتوبر عام ١٩٧١ ، وموضوعها « دور الجمهور فى الوقاية من
الجريمة والجناح ») .

وأرجو أن يلاحظ القارئ الكريم ان هذه الدراسة قد طلب
منى اعدادها على أساس أن أذهب الى هذا المؤتمر لعرضها
حتى يناقشها اعضاؤه - ولكن ادارة المركز القومى البحوث
الاجتماعية والجنائية أبت على الذهاب دون ذكر الاسباب .

١٦ - دور رجال الشرطة :

لا يمكن الا أن أتذكر المغفور له « اللواء عبدالعزيز مفرح »
فقد كان رجلا شرطيا يعرف واجباته فى العمل الشرطى الى
الدرجة التي يضحى من أجل واجباته نحو أسرته ، ذكر لى
هذا الرجل ذات مرة وسمات وجهه تنم عن خليط من الأسى
والاهتمام بالواجب أن ابنة له كانت فى غرفة العمليات تجرى
لها عملية جراحية عندما استدعى لأداء واجبه الشرطى . فما
كان منه إلا أن لى نداء واجب عمله تاركا ابنته فى غرفة
العمليات .

ربما كان من حظى ان اعلم ذلك منه شخصا ، فقد كان

علمي هذا دافعا لي لأن اكتب هذه الدراسة اقصد « دور رجال الشرطة » التي تعنى في حقيقة الامر الشخصية الاجتماعية لرجل الشرطة وما يجب ان تكون عليه . واننى لايمكن أن ادعى في ضوء خبراتى ومعاملاتى معهم فى مواقع أعمالهم ، أن كل رجال الشرطة مخلصون فى أعمالهم العديدة (والخطيرة ايضا) التي هدف أهدافها الامن والأمان للملايين من المصريين . فهناك بالضرورة آخرون لايفعلون ذلك تماما ، كما نجد فئة من الاطباء أو أساتذة الجامعة أو المدرسين أو رجال الاعلام والثقافة وغيرهم وغيرهم من اعضاء الصفوة فى البلاد ، من لا يؤدون واجباتهم كما ينبغى ان تؤدي .

واننى أرى ان الانسان فى ضوء شخصيته الاجتماعية هو خلق تاريخي ، ويمكن فهمه بوضوح اذا عرفنا الادوار الاجتماعية المعترف بها والمندمجة فى ذاته . وهذه الادوار الاجتماعية محددة بحكم الانساق الاجتماعية التي حدث أن ولد وترعرع وصار بالغا فى كنفها . فذاكرته وفهمه لمعنى الوقت والمكان ، وادراكه الحسى ، والبواعث التي تدفعه ، وحتى الفكرة المجردة عن نفسه ووظائفها النفسية .. كل ذلك تشكلها وتوجهها ، فى نسق معين ، الادوار الاجتماعية التي استوعبها وتمثلها الانسان من مجتمعه .

وعلى هذا فكون الواحد منا له « شخصية اجتماعية » يعنى انه بحكم كونه عضوا فى جماعات تتكون له أدوار اجتماعية يؤديها . وعلى هذا يمكن القول ان الشخصية الاجتماعية لأي شخص فى مجتمع من المجتمعات هي مجموع الادوار الاجتماعية التي يؤديها هذا الشخص فى هذا المجتمع .

ورجل الشرطة هو شخص يعيش فى مجتمع . اى انه عضو فى جماعات وبحكم هذا الوضع الاجتماعى له ، تكون له أدوار اجتماعية يؤديها . وشخصيته الاجتماعية يحددها العدد الوفير لهذه الادوار الاجتماعية . فهو فى مجتمع كالمجتمع المصرى « رجل » وبحكم كونه عضوا فى عائلة يكون ابنا ، وقد يكون أخا أو عما أو خالا أو ابن عم أو ابن خال أو صهرا وقد يكون ربّا لأسرة فهو زوج وهو أب وفضلا عن كل ذلك هو مواطن وجار وهو ابن من أبناء مدينة معينة أو قرية معينة أو اقليم معين . وقد يكون عضوا فى ناد أو أكثر أو فى هيئة اجتماعية معينة أو هيئة ثقافية معينة . وهو فى الوقت نفسه رجل شرطة . وكونه رجل شرطة فهو يقوم بأداء أدوار اجتماعية متعددة . منها على سبيل المثال لا الحصر قيامه بمنع المجرمين من ارتكابهم جرائم أو مخالفات قانونية ، والقبض على من ارتكب منهم جرائم أو مخالفات قانونية ، والعثور على الأطفال الضالين ، وتنظيم المرور ومراقبة الاندية وصالات « الرقص » ومنع واطفاء الحرائق وتنفيذ لوائح الرفق بالحيوان وغيرها من الادوار الاجتماعية الهامة التى لا يستطيع القيام بها غير رجل الشرطة .

ورجل الشرطة ككل انسان يعيش فى مجتمع انسانى يهمله جدا معرفة صورته عن نفسه والفكرة التى يكونها عن شخصه . واننى ارى ان تحقيق هذا الهدف هو عبارة عن عملية البحث عن النفس (أقصد الذات) ، وهى عملية يشترك فيها رجل الشرطة مع غيره من الناس . وينعكس عليه كيانها الاساسى من استحسان ونقد الاشخاص المحيطين به والذين يقيم لأرائهم وزنا .

ان مانظنه فى أنفسنا متأثر حتما بما يظنه غيرنا فينا . فابداء موافقتهم أو عدم موافقتهم على تصرفاتنا يرشدنا ويعلمنا كيفية أداء الادوار الاجتماعية المكلفين بأدائها أو التى نأخذ على أنفسنا القيام بها . ونحن إذ نتأثر بآراء الناس ووجهات أنظارهم فينا وفى سلوكنا لانكسب فقط أدوارا اجتماعية جديدة ولكن نكسب بمرور الوقت صورة عن أنفسنا . ومن المسلم به أن هذه الصورة قد تكون انعكاسا حقيقيا أو مشوها للنفس ذاتها . وعلى هذا فإن الناس الذين يسعى الشخص منها باستمرار إلى إرضائهم هم أناس لهم أهميتهم فى حياتنا ويتحكمون فى مصير أشخاصنا .

وكذلك رجل الشرطة يسعى باستمرار إلى إرضاء من لهم أهميتهم فى حياته أو يتحكمون فى مصيره . وهؤلاء يكونون عادة رؤساءه . فرجل الشرطة الحديث العهد بوظيفته يحس بالغبطة من رضاء رئيسه عليه . وإذا كانت كلمات الثناء التى يصف بها الرئيس سلوك رجل الشرطة الناشئ تهمه كثيرا ، فإنه فى هذه الحالة يكون (أى رجل الشرطة الناشئ) تحت تأثير عملية توجيه نحو أدوار اجتماعية جديدة وإلى صورة جديدة لنفسه وتصبح القيم الرئيسية للرئيس بمرور الوقت قيما اخلاقية لرجل الشرطة الناشئ الذى سيقوم بتطبيقها لا على غيره من الناس فقط ، فى هذه الحالة الجمهور بل على اعماله الشخصية كذلك وقد قيل : « ان النفس مصنوعة من التقديرات المنعكسة من الناس الآخرين » .

والملاحظ أنه إذا كان الشخص الواحد يؤدي أدواراً اجتماعية مختلفة فإن كل دور اجتماعي يكون جزءاً من الانساق الاجتماعية المختلفة والمواقف الاجتماعية المختلفة التى يتحرك الشخص بينها . فنرى أن تصرف رجل الشرطة

مع زملائه يختلف عن تصرفه مع عملائه ، ويختلف عن تصرفه مع من هم أقل منه رتبة ، ويختلف عن تصرفه مع أبنائه فى المنزل . ونجد أن تصرف الفتاة وهى فى حفل بين قريناتها يختلف عن تصرفها بين ذويها وهى على مائدة الطعام .

وحتى فرصة التعبير عن العواطف والاحساس بها تختلف باختلاف مراكز الناس الاجتماعية والطبقية . لأن التعبير عن العواطف الذى نتوقعه من الآخرين ويتوقعه الآخرون منا يكون أوصافا مميزة للكثير من الأدوار الاجتماعية . فالتعبير عن العواطف بين أبناء وبنات طبقة الكادحين غيره بين أبناء وبنات الطبقة الوسطى ، وهو بين أبناء وبنات الفلاحين غيره بين أبناء وبنات البدويين وهو بين رجال الشرطة غيره بين الأغلبية الساحقة من عملائهم !

والادوار الاجتماعية التى يؤديها أعضاء المجتمع ويتوقعونها ، وما تسبب من صور الأعضاء عن أنفسهم ، وتأثير هذه الأدوار الاجتماعية والصور النفسية على أعضاء المجتمع - كل ذلك راسخ فى نسق اجتماعى معين . وعلى هذا فإن التعبيرات النفسية الداخلية ونظم الضبط الاجتماعى فى المجتمع مرتبطة بعضها ببعض .

وإذا سلمنا بأن أى نسق اجتماعى هو عبارة عن منظمة مكونة من أدوار اجتماعية ، ويعنى هذا أن الأدوار الاجتماعية تحمل فى ثناياها درجات متفاوتة من السلطة نجد أن الأدوار الاجتماعية المتعلقة بوظيفة رجل الشرطة وهى إحدى وظائف الضبط الاجتماعى تحمل فى ثناياها درجة كبيرة من السلطة يجب أن يفهمها ويقبلها باقى أعضاء الأدوار الاجتماعية الأخرى كضمان للدوام النسبى الخاص بالنماذج السلوكية الكلية للنسق الاجتماعى .

واننى ارى أن مهمة تفهيم باقى اعضاء الادوار الاجتماعية الأخرى فى أى نسق اجتماع للأدوار الاجتماعية المتعلقة بوظيفة رجل الشرطة ، بل بشخصية رجل الشرطة الاجتماعية المتكاملة وماتحمل فى ثناياها من سلطة ضرورية تقع على عائق رجال الشرطة أنفسهم . ومجرد التفهيم هو خطوة هامة بل ضرورة اجتماعية ، ولكن المهم ان تكون عملية التفهيم هذه بقصد تقبل باقى اعضاء الادوار الاجتماعية لها .

وتلعب الشخصية الاجتماعية لرجل الشرطة فى أى نسق اجتماعى دورا هاما فى الحياة النفسية للأعضاء الآخرين فى النسق الاجتماعى . فرجل الشرطة فى مجتمع كالمجتمع المصرى وخاصة فى المناطق الريفية يجب أن يكون بمثابة الرئيس فى جماعة . فما يظنه الرئيس بأعضاء جماعته ، كل فى دوره الاجتماعى الخاص ، أو حتى مايتصورون ظنه بهم ، يعتبر جزءا منهم . وشخصية رجل الشرطة الاجتماعية يجب ان تكون لها ما للشخصية الاجتماعية للأب « الرئيس » فى الأسرة يتطلع عادة إليه كنموذج ولا يخفى ما لنظرة الاب الى « طفله » من الأهمية وتتوقف على هذه النظرة نظرة الطفل الى أبيه وإلى سلوكه وربما الى نفس الطفل ذاتها . فباتخاذ هذه النظرة يبنى الطفل « آخر » فى كيان ذاته . وادراكه لنظرة هذا نحوه شرط لنظرتة نحو نفسه . وللأشخاص « الآخرين » فى أدوارهم الاجتماعية الأخرى نظرات معينة إلى الطفل ويحتمل أن تكون كل من هذه النظرات جزءا منه ، وتكون فى النهاية أجزاء من صورته عن نفسه . ولكن نظرة الرئيس فى النسق الاجتماعى الذى فيه تؤدى دورا اجتماعيا هى نظرة حاسمة فى نضجنا الاجتماعى .. فان قال « هذا فعل محمود » فاننا

نشعر بالامن والطمأنينة فيما نفعل وفيما نتصوره لانفسنا .
ويصبح الرئيس اذا ما قدرت نظرتة الى نفس العضو حق
قدرها « آخر خاص » وليس معنى هذا أنه ينظر اليه على أنه
شخص آخر ، بل هو رمز ولسان حال النسق الاجتماعى بأسره
فهو البؤرة التى تجمع فيها النظرات النهائية لادوارنا
الاجتماعية الرئيسية ولأنفسنا فى نطاق النسق الاجتماعى فهو
يحمل هذه النظرات جميعا . وعندما نعتنق هذه النظرات ويتبع
ذلك مايتوقعه الآخرون منا ومانتوقعه نحن من الآخرين فاننا
بذلك نتحكم باسم هذه النظرات فى أمر سلوك النسق
الاجتماعى ، وهكذا عن طريق جعل هؤلاء « الآخرين » جزءا
منا يصبح سلوكنا وأداء أدوارنا الاجتماعية فى حدود النسق
الاجتماعى محكوما حكما ذاتيا . (انظر : سيد عويس :
الدراسة التى نشرت فى مجلة البوليس وموضوعها
« الشخصية الاجتماعية لرجل البوليس » عام ١٩٥٧ ،
صفحات : ٣٨ - ٤١) .

ولعله اذا تضمنت الدراسة الراهنة موضوع « السلطة »
التي يتمتع بها رجل الشرطة وهو يؤدي ادواره الاجتماعية
المتعلقة بوظيفته التي هي احدى وظائف الضبط الاجتماعى ،
ارجو أن يتذكر القارئ الكريم الشعار القائل : « من الذى
يستطيع أن يسيطر على رجال الشرطة » (Who can
POLice the police) فرجال الشرطة وبخاصة فى المجتمع
المصرى هم حكام هذا المجتمع الحقيقيون ، وهم يعلمون
ذلك ويعرفونه حق المعرفة . كما أرجو القارئ الكريم ،
ايضا ، ان يتذكر بعض ماتضمنه تقرير اللجنة الدائمة
للمباحث الجنائية الذى نشر فى شهر سبتمبر عام ١٩٦٠ عن
حالة « الشقى » مخموز امين سليمان الذى اشتهر فى محيط

أعضاء المجتمع المصرى فى ذلك الحين باسم « السفاح »
(انظر ثالثا « أمثلة حية معاصرة عن بعض أنماط العنف ، بند
رقم ٦ من الكتاب الحالى) .

وقد تعمدت الدراسة المشار اليها ان اذكر بعض جهود
رجال الشرطة المصريين وهم يؤدون وجباتهم ويتفرغون لهذا
الاداء ، لكى أبين للقارئ الكريم بعض مآثره هذه الجهود
على الشخصية الاجتماعية لرجال الشرطة فضلا عن أهمية
تعاون أعضاء الجمهور معهم حتى يسود الأمن والأمان فى
المجتمع المصرى الذى ولدوا فيه ويعيشون .

وأود أن أؤكد للقارئ الكريم ماسبق أن ذكرته وأذكره
دائما حتى كتابة هذه السطور ، من حيث ان رجل الشرطة
كإنسان فى ضوء شخصيته الاجتماعية هو « خلق تاريخى »
اى انه يأخذ من المجتمع ويعطى مايأخذه الى المجتمع الذى
فى ضوء سلطته وسلطانه قد يتحكم فى أعضاء هذا المجتمع
كأحد موظفى الضبط الاجتماعى فيه .

وهذا التحكم فى ضوء ظروف المجتمع اى مجتمع سواء
كانت ظروفه اقتصادية أو سياسية أو ثقافية أو اجتماعية قد
يكون ظالما قاسيا وعنيفا فى بعض الاحيان ، وقد يكون عادلا
إنسانيا مسالما فى أحيان أخرى . والمعروف ان المجتمع
المصرى فى ضوء تاريخه الطويل وخصوصا فى مراحل
استعمار الطويلة الطويلة ، لايعتبر رجل الشرطة صديقا فى
معظم الاحوال . وانا لا ألقى الكلام على عواهنه ، ففى ضوء
خبراتي فى التدريس لكبار رجال الشرطة وصفارهم كنت
أسأل سؤالا فى أول حصة أحضرها عن العدو اللدود لرجل
الشرطة فيكون الجواب عن هذا السؤال فى كل مرة : انه
المتهم : وان وسيلتي « المنع والقمع » اللتين يستخدمهما

عادة أو في بعض الأحيان تؤكد ان هذا الشعور بالعداوة وبخاصة عند استجواب المتهم وقبل ذلك لان اكبر ما يهتم به رجل الشرطة هو ان . تتحول التهمة إلى ادانة .

والملاحظ ان ردود الفعل عند اعضاء المجتمع المصري المتهمين ومن يلوذ بهم ردود تشع ، بالحق أو بالباطل الكراهية لرجل الشرطة المصري ويضرب بها الامثال . وربما يرجع ذلك الى ان ما يراه رجل الشرطة « باطلا » يرونه « حقا » وان ما يرونه « حقا » يراه رجل الشرطة « باطلا » ففي ضوء المنهج العلمى « لاشيء مطلق » وحتى فى الحياة التى يحياها الناس نجد ظاهرة الازدواجية الثقافية سائدة فى كل المجتمعات وان تباينت عواملها ، باسم الدستور وباسم القانون ، وباسم الوطنية (كما ذكرت ذلك من قبل أنظر : خامسا ، الوعى باستغلال الوطنية فى سبيل تحقيق مصالح تجار الحروب : بند رقم ١٤ من الكتاب الحالى) .

الختامة

أود أن أعترف للقارىء الكريم بأننى مجرد شخص مصرى يحب أن يحيا الناس فى ربوع مصر بل فى ربوع العالم قاطبة حياة السلام . واعترف اعترافا لا لبس فيه ولا ابهام بأننى لست اهلا ، فى ضوء كتابة الدراسات التى يضمها الكتاب الحالى ، الا أن أدعو الى سيادة الخير فى محيط بنى البشر .
اي الا أن أدعو إلى السلام العادل وان انفر من العنف والظلم والاستبداد والاستعباد .

واذا كان هذا هدفا أو أهم أهداف الكتاب الحالى ، فأننى لايمكن ان ادعى اننى « رسول » أو « نبي » أو « فيلسوف » ولكنى اظن ان من حقى أن لا أعيش فى رهبة مستمرة لانتشار الاسلحة النووية التى تملأ « ترسانات » الدول الغربية والشرقية وخاصة الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة الامريكية وتتملكنى الرهبة ايضا اذا نظرت الى مناطق المعمورة حيث توجد الدول التى تنتظر إلى بعضها البعض كأعداء مجتلين ولاتدعم رسميا عدم انتشار الاسلحة (بلدان شرق آسيا وبخاصة الصراع بين الهند والباكستان مثلا) وتتملكنى الرهبة كذلك إذ أجد كما يجد غيرى ادخال الصواريخ المتطورة فى حرب الخليج ، ومايرى كل ذى بصيرة ، بالفعل بوادى سباق التسليح الخطير الذى قد يعرض للخطر بلدانا بعيدة جدا عن منطقة الخليج :

وفضلا عن كل ذلك ، فأنا نلاحظ استخدام الاسلحة الكيميائية فى خلال السنوات الاخيرة الأمر الذى يشكل انتهاكا لاتفاقية جنيف لعام ١٩٢٥ . كما نلاحظ ان الدول النامية استوردت فى خلال الفترة من عام ١٩٧٧ الى عام ١٩٨١ أسلحة قيمتها حوالى ١٢٨ مليار دولار أمريكى وان البعض ذكر ان هذا الرقم سوف يرتفع فى السنوات الخمس التالية التى انتهت فى عام ١٩٨٦ الى ١٨٠ مليار دولار أمريكى بزيادة قدرها ٤٠ ٪ .

ونجد فى ضوء الواقع المر أن البلاد الصناعية أو المتقدمة هى أكبر مصدر للسلاح بأنواعه الى البلاد النامية وغيرها وحتى التى لم تلتزم باتفاقية الانتشار النووى .

واذا كنت لا أدعى اننى « رسول » أو « نبي » أو « فيلسوف » فاننى لا أدعى أيضا أننى أدعو الى « يوتوبيا » ذات أيديولوجية معينة . ومع ذلك فاننى أدعى بحق اننى واحد من ابناء مصر دون ماتعال أو غرور هؤلاء الابناء الذين يعيشون فى أواخر القرن العشرين حيث توجد الظروف التى أوضحتها من قبل ، وينظرون بلهفة الى القرن الواحد والعشرين وما سيأتى به من معجزات قد تمهد لألوان العنف والظلم والاستبداد والاستعباد أو قد تحد من هذا العنف حتى لايتفشى وتيسر فى ضوء ماوصلت إليه البلاد الصناعية مايعين على سيادة السلام العادل والحياة السوية . وذلك لاننى أرى انه لا شىء مطلق ؛ وان مايصل اليه العلماء على اختلاف مشاربهم فى أثناء الحروب يفيد حتما البشر فى مراحل السلام وقد تكون رؤيتى هذه وهما ولكنى أجد نفسى مع المتفائلين من بنى البشر . وذلك لاننى أنظر بفرح انسانى الى التجارب الانسانية التى نحس بها ونراها بأعيننا فى علوم الفيزياء والكيمياء وفى مجالات الطب والهندسة الوراثية

والتحكم فى الظاهرة الفلكية والتطبيقات العلمية التى توفر
عناء الانسان وتقرب المسافات والتى تنمى ذاكرة الانسان
وتفكر من أجله (الكمبيوتر المفكر مثلا) .. الخ .

واذا كنت احد ابناء مصرنا الخالدة ، التى صنعت
الحضارة الانسانية الاولى ، والتى ادركت منذ الماضى
السحيق ان الحياة تمنح للمسالمة (الذى يحمل السلام)
ويحقيق الموت بالمجرم (الذى يحمل الجريمة) والتى عرف
مفكروها القدامى ان « المسالمة » هو الذى يفعل ما هو
« محبوب » وأن المجرم هو الذى يفعل ما هو « مكروه » وإن كل
ما هو محبوب « ممدوح » وكل ما هو مذموم « مكروه » ومن ثم
استطاع الانسان المصرى منذ الماضى السحيق ، التمييز
بين « الخلق الحسن » و « الخلق السيئ » ثم بين قيمة
« الحق » التى يكون هدفها حميدا وقيمة « الباطل » التى يكون
هدفها ايضا حميدا - فأننى فى ضوء خبراتى المحدودة
أجدنى منساقا لكى ادعو دعوة السلام العادل وارجو أن
لا يدهش القارئ الكريم اذ أقول ان أهداف كل من قيمة الحق
وقيمة الباطل يجب ان تكون بالضرورة حميدة . فالملاحظ ان
من يرى الحق لا يراه حقا على وجه الاطلاق فقد تكون قيمة
الباطل حقا عند بعض الناس وقد تكون قيمة الحق باطلا عند
آخرين فأنا أرى وقد ذكرت ذلك فى بعض البحوث والدراسات
العلمية التى أجريتها أو قمت بالاشراف على اجرائها
المنشورة منها وغير المنشورة . وإننى اكرره الآن وارجو ان لا
يمل القارئ الكريم هذا التكرار .

ومصرنا الخالدة ، كما يعلم القارئ الكريم ، فى ضوء
مراحل تاريخها الطويل الطويل هى مهد العقائد بأنواعها ،
وهى ايضا مهد الاديان السماوية . ومن قبل كانت جامعة

الجامعات التي عب العلم المقدس فيها فلاسفة اليونان وغيرهم ممن نقلوا المناهج المتعددة لهذا العلم إلى الدنيا بأسرها على الرغم من مكابرة المبطلين والمزيفين .

وارجو أن يلاحظ القارئ الكريم ماتجاسرت وأطلقت عليه « متصل السلوك العدواني » (انظر : ثانيا دراسة عن السلوك الانساني بند رقم ٣ في الكتاب الحالي) . ان هذا الفتصل كما ذكرت ، هو احد مفاهيم « علم الاجتماع الحضري » وقد شرحت هذا المفهوم في مكانه المناسب في الكتاب الحالي ، واذا كنت قد استعرتة كيما أطبقه على « السلوك العدواني » فأننى رغبت في شرح تدرج هذا السلوك في محيط البشر ، أقصد السلوك العدواني . ولعل ذلك ان يكون أمرا جديدا لم يفعله أحد من قبل ورجائى الحار أن يتقبله القارئ المدقق في سهولة ويسر واذا عنَّ له أن يرفع لواء النقد فحبا وكرامة . وذلك لأننى إذ فعلت ما فعلت لا أقصد سوى الاجتهاد في هذا المجال وأرجو أن أكون قد وفقت .

ولعل ماكتبته في صدر هذه الخاتمة يؤكد على أن « منظمة الامم المتحدة » وبخاصة « مجلس الامن » لم يؤديا واجبيهما الاداء الكامل وذلك بمكافحة العنف الانساني والعمل على نشر السلام ، وتقارير « لجنة لحقوق الانسان » وتقارير « منظمة العفو الدولية » شاهدة على ذلك . ويبدو لى أن الخير والشر في حياتنا البشرية باقيان وتجدهما في صراع دائم . وقد ينتصر الخير احيانا وقد ينتصر الشر احيانا أخرى . ان كل ما نرجوه هو أن نحيا حياة مطمئنة وان يسود السلام فى كيان البشر .

واننى اعترف للقارئ الكريم بأننى لا أملك صيغة تحقق هذا الهدف الكبير أوحتى تحد من أضرار العنف وشروره غير

الانسانية فانا لا ادعى باننى « غاندى » او « جيفارا » اننى
فى ضوء مهمتى اعرض افكارى للسادة المنفذين كل فى
موقعه . صحيح ان التاريخ قد سجل المهام الرائعة التى
حققتها « المهاتما غاندى » كما سجل المثل العليا التى ضحى
من أجلها « جيفارا » ولكن التاريخ قد سجل أيضا سطورا
تبدو ناصعة لكل من « نابليون بونابرت » و « ادولف هتلر »
وهما كما يعلم القارئ كانا المحرضين لاستعمال ادوات
الدمار فى الحروب التى اندلعت وقتل فيها الملايين من الخلق
محاربين كانوا أو غير محاربين من الرجال والنساء والشباب
والاطفال . وقد اصبح الجميع مجرد ذكرى وبمرور الزمن
وضعوا فى كفة واحدة فى تقدير شعوبهم وربما فى تقدير غير
شعوبهم فى الوقت الراهن .

واننى اذ قلت ان مهمتى هى مجرد عرض افكارى وبخاصة
ما تضمنتها دراسات الكتاب الحالى ، اعترف وانا لا أتواضع
باننى فى ضوء خبراتى المحدودة ، مجرد " ياء » المفكرين
المصريين الحاليين .

لقد تضمن الكتاب الحالى : « لا » للعنف و « نعم »
للسلام : دراسة علمية فى تكوين الضمير الانسانى «
موضوعات شتى ويخرج منها القارئ المتشائم بأن « القوة
هى الحق » وليس « الحق هو القوة » وقد تعمدت ان تبين هذه
الموضوعات الشعور بالعدواة الذى هو وليد « العنف والظلم
والقسوة والاستبداد » كما تبين الشعور بالامن والامان
والاستقرار النفسى التى هى وليدة « السلام » وأكدت على ان
السلام بألوانه يجب ان يسود فهو ليس مطلبا مستحيلا بل
ميسورا . واننى وقد انتهيت من كتابة هذه الموضوعات أسائل
نفسى وقد قلت اننى لا أملك « صيغة » لمواجهة العنف

الانسانى بالوانه واشكاله واننى اعرض افكارى للسادة
المنفذين ، رموز السلطة والسلطان فى المجتمع ، كل فى
موقعه ، واننى مجرد « ياء » المفكرين المصريين الحاليين -
أسائل نفسى هل أنا واهم ؟ أو أنا جبان ؟ أو أنا عاجز عن
أفعل شيئاً لتحقيق هدف اهداف الكتاب الذى كتبته عن وعى
بقلمى . وكانت الاجابة عن هذه الاسئلة بالنفى . وذلك لان
الذى يقوم بالتغيير هم شباب مصرنا الخالدة .

فالملاحظ أننى اكتب للشباب المصرى العربى دائماً . فهم
العدة والعتاد والحاضر حاضرههم ، والمستقبل مستقبلهم ،
وهم صرعى الحروب وقتلاها ، وهم آباء وامهات المستقبل
القريب أو البعيد ! وهم فضلاً عن ذلك ، الذين قد خدعوا فى
الماضى القريب فاعطوا المكانات الاجتماعية الرفيعة دون
ضرورة بقصد درء ماقد يصدر عنهم من آثار القلق المرضى
من أجل مصالح حفنة من المنفذين اصحاب السلطة
والسلطان (رموز السلطة والسلطان) فى المجتمع المصرى
فى ذلك الحين .

وقد تضمن الكتاب الحالى على وجه الخصوص الصراعات
الفكرية ، ومانتج عنها من عنف وقتل وتدمير . لقد اهتمت
بالصراعات الفكرية التى حدثت فى وجود « الامام ابو حنيفة
ابن النعمان » و « الامام مالك بن أنس » و « الامام أبو عبد الله
محمد بن ادريس الشافعى » و « الامام احمد بن حنبل »
ويبدو أن هذا الموضوع قد أخذ بلبى لما حدث فى ثناياه من
صراع ليس فقط بين مفكرين ومفكرين ، ولكن بين المفكرين
 واصحاب السلطة والسلطان - صحيح لقد شاهدت وقرأت
النقد اللاذع بين المفكرين والكتاب المصريين فى
العشرينيات وما بعدها من القرن الحالى . ولكن كان هناك من
صارعوا السلطة وصرعوها احياناً وصرعتهم احياناً أخرى .

ومن هؤلاء اذكر الامام محمد عبده وعبدالله النديم ومحمد
فريد والقاياتي وسعد زغلول وصحبه وطه حسين وسلامة
موسى واحمد لطفى السيد وعبدالرزاق السنهورى وعلى
عبدالرازق ومصطفى لطفى المتفلوطى وعباس العقاد ،
والشيخ حسن البنا وبيرم التونسى وغيرهم وغيرهم .

وارجو ان يلاحظ القارئ الكريم ان بعض من ذكرت قد
حكم عليه بالنفى أوالسجن أو النقل الى وظيفة غير الوظيفة
التي أوهل لها وكان يشغلها أو سحبت منه الشهادة العالمية أو
ضرب وأهين أو الذى اضطر لى يعيش فى المنفى وعاد إلى
أرض الوطن أو توفاه الله فى منفاه أو من نجح التدبير لقتله .

وصحيح ايضا اننى شاهدت وقرأت المذكرة التى قدمها
نخبة من المفكرين والكتاب المصريين وعلى رأسهم « توفيق
الحكيم » الى « محمد انور السادات » الذى كان يتربع على
كرسى الرئاسة ويقول عن نفسه انه « وجمال عبدالناصر »
آخر الفراعنة ! ثم كيف انتقم من بعض هؤلاء المفكرين
والكتاب وغيرهم بعد ذلك واعتقلهم ولم يفرج عنهم الا بعد أن
صرعه أعضاء « تنظيم الجهاد » فى يوم ٦ من شهر اكتوبر
عام ١٩٨١

ويبدو لى وهذا مجرد رأى يلاحظه القارئ المدقق
لدراسات هذا الكتاب ان الغنى الفاحش والفقر المدقع لا يمكن

والانحرافات الدينية والانحرافات الاجتماعية واقصد بمفهوم الانحرافات هنا مفهوم « التطرف » والتطرف الاجتماعى نجده

ان يكونا على وئام أو يؤكدان السلام فالملاحظ ان الغنى الفاحش وبخاصة اذا كان غنى غير مشروع (من تجارة المخدرات بأنواعها أو الاتجار فى الاعراض مثلا) وظاهرة البطالة وبخاصة فى محيط القادرين من اعضاء المجتمع لها علاقة متينة بظاهرة الشعور بالعداوة . وظاهرة الشعور بالعداوة تعنى ردود افعال اهمها الانحرافات السياسية

واضحاً فى محيط الحصول على عمل فنجد الوانا من الجرائم المنظورة وغير المنظورة. ترتكب فى سبيل تحقيق هذا الهدف ... وكل قارئ لاية جريدة أو مجلة يجد ذلك مؤكدا .

كما يبدو لى كذلك ان التفرقة اللاإنسانية ، فى ضوء خبراتى الواقعية التى عشتها فى مجتمع الولايات المتحدة مصدرها ان لم يكن من أهم عواملها المستوى المنخفض الذى يعيش فى ظله زنوج الولايات المتحدة وقد سجلت هذه الخبرات فى الكتاب الحالى (انظر رابعا : أمثلة حية تاريخية عن بعض انماط العنف بند رقم ٨) ولعل ذلك أيضا يوجد فى محيط زنوج جنوب افريقيا . علما بأن زنوج الولايات المتحدة الامريكية يمثلون اقلية فى المجتمع وان زنوج جنوب افريقيا يمثلون الاغلبية فى مجتمع جنوب افريقيا .

والعمل من أجل السلام له نصيب فى الكتاب الحالى (انظر : خامسا بنود ١٢ و ١٣ و ١٤ و ١٥ و ١٦) وقد تعمدت ان اذكر دور القادة الثقافيين . واقصد بهم المفكرين حملة الاقلام والفنانين والموسيقيين وذلك لاننى أرى أن أدوار هؤلاء جميعا هامة فى أى مجتمع انسانى فهم فى الأغلب

الاعم اقرب الى الوصول إلى الحق ان كانوا صادقين اى إنهم يعكسون واقع حياة الناس ويرنون الى مايجب ان يكون عليه مستقبلهم المشرق . فهم بصدقهم يغرسون فى نفوسهم الحب والخير والجمال وفى ضوء ظروف مجتمعنا المصرى المعاصر اعتقد ان تحقيق كل ذلك أمر ضرورى ولاينكره إلا معتوه .
ولذلك خصصت بندا سميته « غرس القيم ذات الاهداف الحميدة فى نفوس المواطنين » ولن يغرس هذه القيم الا القادة الثقافيون الواعون الصادقون غير المتلونين .

أما البند الذى يلى ذلك فهو يتعلق باستغلال الناس المحاربين وغير المحاربين باسم الوطنية اى يتعلق بتجار الحروب والذين لاهم لهم الا أن يربحوا بالضرورة ويزيدوا من أرباحهم بكل انواع الاساليب غير المشروعة . وهؤلاء التجار ليسوا بالضرورة ان يكونوا أفرادا ، بل هم الدول التى يعتنق حكامها وساستها الذين يؤمنون بأن « القوة حق » فتراهم يستعبدون الشعوب الضعيفة المستضعفة بقوتهم ، أقصد عدتهم وعتادهم واختراعاتهم التى تشيع العنف والدمار لكى يفرضوا تبعية الشعوب كل الشعوب لهم . ويبقى أمامهم فرض المذلة عليهم فهم الاقوى والأغنى ، والآخرون هم الأضعف والأفقر . ولن أنسى ماحييت الشعار الذى ملأ أفاق مجتمع الولايات المتحدة الامريكية يوما من الايام الذى يقول : « كل مايفيد شركة (جنرال موتورز) يفيد أميركا » وليس كما يجب ان يكون العكس وذلك لأن اصحاب هذه الشركة وغيرها هم اصحاب المصالح الحقيقيين الذين يقفون من وراء السياسة والحكام ، وكأن الاخيرين مجرد خيالات مآته فى هذا المجتمع أو ذاك . ونحن نلاحظ فى الوقت الحاضر ظاهرة وجود الشركات العملاقة متعددة الجنسيات وفروعها عبر القارات .

وشى ضوء مراحل التاريخ البشرى نجد ان الاستعمار يتبع
رؤس الاموال . والاستعمار يعنى العنف ولا يمكن ان يعنى
السلام .

ويبقى بندان آخران وهما بند ١٥ وبند ١٦ . والبند الاول
يهتم بدور الجماهير ، اما البند الثانى فيتعلق بدور رجال
الشرطة وقد تعمدت ان اتحدث عن دور الجماهير قبل ان
أتحدث عن دور رجال الشرطة . وذلك لان الجماهير الواعين
اى الذين يحرصون على اخذ حقوقهم ويحرصون على اداء
واجباتهم هم صمام الامان فى مجتمع كالمجتمع المصرى ذى
التاريخ القديم قدم الدهر والمستمر استمرار الحياة . ويؤكد
ذلك أن الشعب المصرى على الرغم مما بذل وضحي وعانى ،
نجح فى ابقاء خريطة مصرنا الخالدة على خريطة الحياة ولن
يتأتى ذلك إلا اذا عاشت هذه الجماهير الاساليب الديمقراطية
بأنواعها سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو علمية . لقد رأينا
فى ثنايا دراسات الكتاب الحالى كيف يهدر حكم الفرد آدمية
الانسان ، وكيف يشيع ضروب العنف والفوضى . وكيف يقف
حائلا بين اعضاء المجتمع وبين ازدهارهم وتحقيق نضجهم
السياسى والاجتماعى والعلمى .

والقارئ الكريم المتتبع لبحوثى ودراساتى التى أجريتها
أو اشرفت عليها المنشور منها بخاصة يتجلى له هذا الرأى
الذى لا يمكن أن أحيد عنه وبخاصة فى ضوء ظروف المجتمع
المصرى الراهنة اننى إذ أدعو لا أدعو الى الحرية المطلقة
ولكنى أدعو الى التربية التى تيسر للانسان المصرى ان يثق
فى نفسه ويحترم ذاته ويعرف حقوقه وواجباته ويؤديها عن
طواعية وأن يكون واعيا بالأمور التى تدور من حوله وان يسمع
الاحاديث أو الخطب من رموز المجتمع على اختلاف مواقعهم
من السلطة والسلطان فيصدقها لان مضمون هذه الاحاديث

وهذه الخطب ينفذ فعلا ولا يضيع فى الهواء سواء صدر هذا المضمون عن طريق أجهزة الاعلام بأنواعها أو صدر فى جلسات خاصة أو فى جلسات عامة . ان ظروف المجتمع المصرى تنفر حتما من المثقفين المصريين (بالمعنى العام) الذين لديهم القدرة على التكيف فى كل عصر وأوان . اقصد الذين يتلونون كالحرباء فى سبيل تحقيق مصالحهم التى تنتهى حتما بمرور الوقت الى زوال .

وفى بند ١٦ وهو البند الاخير من دراسات هذا الكتاب تحدثت عن « رجال الشرطة » واننى أرى ان رجال الشرطة هم فى حقيقة الأمر الحكام الحقيقيون فى مجتمعنا واننى أقول مجتمعنا وذلك فى ضوء تجاربى وخبرائى معهم وبخاصة فى قاعات المحاضرات أو فى الاشتراك فى القيام ببعض البحوث والدراسات مثل جرائم المخدرات وجرائم الاحداث أو جرائم السرقة عن طريق اسلوب النشل أو جرائم المرور .. الخ . ومن ثم فان واجباتهم كبيرة بل هى أيضا خطيرة .

ومع ذلك فاننا نجد أنهم بشر يخطئون ويتجنبهم الصواب أحيانا سواء كانوا يعملون فى المطافى وفى السجون وفى الأقسام أو فى طرق المدن أو فى غيرها . واننى مع ذلك أتمس لهم الاعتذار أحيانا . وذلك لأنهم من الفئات اللامعة اجتماعيا ، فى أيديهم السلطة هذا صحيح ، ولكن أعضاء الفئات الأخرى الذين على شاكلتهم ليسوا ملائكة . أى أنهم يرتكبون الأخطاء ضد المواطنين أيضا . وقد ينبذونهم فى الكثير من الأحيان فينشروا الذعر والهلع فى نفوس الأمنين باسم الوطنية أو باسم أمن الدولة وأمانها نجد ذلك فى محيط الذين تكون مواقع أعمالهم « المخابرات » أو « المباحث » ونجد المجنى عليهم وهم مظلومون حقا ، كما ذكرت من قبل رهن السجون والاعتقالات والملاحظ أن المجنى عليهم هؤلاء

ليسوا فقط من سجنوا أو اعتقلوا وانما يضاف إليهم ذووهم
المعربون من الآباء والامهات والابناء وربما بعض الاصدقاء أو
بعض الجيران .

واذا كنت قد ذكرت أن واجبات رجال الشرطة فى معظم
الحالات خطيرة لأنهم يواجهون الاخطار الجسيمة فى معظم
الاحيان ، فأنا يجب ان نعترف بأن رجال الشرطة على
اختلاف رتبهم هم من أعضاء الشعب المعاصر . اى انهم
يتأثرون بالضرورة بالعناصر الثقافية المادية وغير المادية التى
توجد فى مناخ هذا المجتمع إنهم عندى مثل المجرمين تماما .
اى انه اذا كانت لديهم الاستعدادات للقيام باعمال القمع
والمنع فإن ذلك يرجع الى الظروف الاجتماعية الثقافية
والسياسية والاقتصادية التى عاشوا فى كنفها . كلنا لدينا
الاستعداد لارتكاب الجرائم العنيفة وغير العنيفة جميعا ،
ولكن البعض منا وبخاصة الذين عوملوا فى بيئتهم الصغيرة
(الاسرة) أو فى بيئتهم الكبيرة (المجتمع) بأساليب التربية
السوية قد ينفرون من ارتكاب الجرائم أيا كان نوعها .

وقد ذكرت فى البند المشار اليه فى مضمونه مالى وما
لرجال الشرطة وماعليهم فى صراحة وفى صدق . ذكرت
ماحدث لاحد اللواءات عندما ترك ابنته فى المستشفى لانجراء
عملية لها من اجل تلبية واجباته الشرطية واذكر الآن أحدهم
وكانت رتبته رتبة « الرائد » ويشغل وظيفة « كاتم اسرار وزارة
الداخلية » التى يشغلها عادة شرطى تكون رتبته « اللواء »
كان يجلس هذا الرائد وبجواره تليفونات عديدة تتصل بكل
اركان الجمهورية . كان الكرسي الذى يجلس عليه وثيرا
اوكانت الغرفة التى يحتلها واسعة ومؤثثة بافخر الاثاث ، وكنت
أجلس بجواره كى اترجم له خطايا من اللغة الانجليزية الى

اللغة العربية ، فيجىء اللواءات والعمداء تلو اللواءات والعمداء ويحيونه « التحية العسكرية » وهو جالس على كرسيه لا يتحرك . كان هؤلاء اللواءات والعمداء يدخلون عليه نفاقا أحيانا أو كانوا يطلبون منه 'مطالب خاصة إحيانا أخرى وكانت المطالب الأخيرة تحدث عادة ، فى أثناء وضع حركة التنقلات أو حركة الترقيات الى مناصب أعلى . كان هذا الرائد يحس وكأنه ملء السمع والبصر وكان يجد الاحترام والتقدير المزيفين فى كل مكان وكان يجالس الوزراء والكبراء فى عهده الذى كان . وتراه عضوا فى لجان عديدة ليس لأن لديه مايفيد مايعرض عليها من موضوعات ولكن لانه « كاتم اسرار وزارة الداخلية » .

وكنت اسافر فى مؤتمر من المؤتمرات خارج الجمهورية فى صحبة عدد من رجال الشرطة ورجال القضاء والمتخصصين فى علوم الاجرام والنفس . كنا ندخل المطار فلا تفتح حقائبنا سواء كان ذلك ونحن فى طريقنا الى المؤتمر أو فى أثناء عودتنا « بالسلامة » من هذا المؤتمر . كان المسئولون لا يرون داعيا إلى فعل ذلك أى الى أداء واجباتهم مادمنا فى صحبة عدد من رجال الشرطة بل كنت أجد من يرفع يديه بالتحية لهؤلاء الرجال .

انهم كما ذكرت أنفا من الفئات الالامعة اجتماعيا فى المجتمع المصرى . وبحكم وظائفهم ومستوى رتبهم يعتبرهم العديد من اعضاء هذا المجتمع « الشومة » المسطرة على أعناقهم من أجل تحقيق مصالح أصحاب السلطة والسلطان .

ومع كل ما ذكرت انظر الى الواحد منهم بعد أن يحال الى « المعاش » أو الى « الاستيداع » نجد ان هيلمانه ، الذى كانه يسقط « كجلمود صخر حطه السيل من على » وأنا لا أبالغ

فيما أقول أو أذكر . وذلك لان كبار رجال الشرطة لهم « مراسلة » أو أكثر من « مراسلة » وتحت أيديهم عربات المصلحة التي يعملون فيها . والتليفونات تحت إمرتهم يتحدثون منها الى من يشاءون وقت ما يشاءون فضلا عن الصحافة والمجلات الصادرة يوميا أو اسبوعيا تكون في حوزتهم دائما ولا يدفعون من ثمنها دنانقا .

وارجو من القارئ الكريم أن لا يستهين بأعمال « المراسلات » فهم يعملون لرؤسائهم كل ما يطلبون ان يعمل . ولا يمكن الا أن اذكر ما قاله لي احد اللواءات الذي يشغل منصبا كبيرا وهو يعد السنين التي بقى فيها منذ الترقية إلى ستية اللواء . قال مستنكرا : أفرض اننى خرجت من الخدمة اليوم أو غدا فمن يأتينى بالتموين مثلا ، هل عندئذ أقف فى الطابور كما يفعل الآخرون ؟ ان اعمال المراسلة أو المراسلات قد تكون فى ساحة العمل وقد تكون فى ساحات بيوت الرؤساء ومن ثم فاننا نجد أن اختيار المراسلة يعتبر من سيادة الرئيس اللواء ، لانه لا يعمل شيئا الا ما يطلبه هذا الرئيس وتراه مميزا عن غيره من المجندين الآخرين الذين ليس لديهم « الشرف » للعمل كمراسلة .

وقد تحدثت كثيرا عن واجبات رجال الشرطة عندما كنا نبحث « مشكلة المخدرات » بأنواعها وكنت أقول ان الفئات التي يجب ان نهتم بها هى المهرب والتاجر والموزع والمستهلك وان مكافحة المخدرات بأنواعها فى مسيس الحاجة الى رجال الدين والى الاخصائيين الاجتماعيين والى رجال القانون والى رجال علم النفس الطبى والى علم النفس الاجتماعى والى رجال الشرطة والعبرة اننا لا يجب ان نتخذ سياسة المنع والقمع فحسب . ربما تصلح هذه السياسة مع

المهربين والتجار والموزعين . ولكننا لكي نقضى على هؤلاء جميعا فانه يجب أن نبحث عن عوامل الطلب أو خلق هذا الطلب ، على المخدرات بأنواعها ان هذه العوامل ستكون بالضرورة عديدة . ولكننا يجب التعرف عليها موضوعيا . وذلك لانه اذا لم يوجد طلب لا يوجد عرض . والطلب على المخدرات فى رأى يرجع الى الظروف التى يحياها أعضاء المجتمع المستهلكين لهذه الآفات .

وأرجو ان يغفر لى القارئ الكريم اذا استعرت زجل « بيرم التونسى » عن رجال الشرطة الذين كان يسميهم « العساكر » إذ يقول :

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحبين بتاعة حلاوة جاية من شربين
شايلة على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
ايه الحكاية يابيه ؟ جال خالفت الجوانين
اشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين ؟
يمزعوا الجيوب ويفتحوا الدكاكين
أسأل وزير الشئون ولا اكلم مين ؟

ومهما يكن من الامر فأننى لم أحاول فى هذه الخاتمة أن أخص مضمون دراسات الكتاب الحالى . ولكن رأيت أن أختار عينة منها فتحا لشهية القراء الكرام لكي يقرعوا هذا المضمون فى توده وفى روية . ولعل ذلك يثير فى نفوس هؤلاء القراء بعض الانتقادات أو بعض التساؤلات وذلك لأن هدفا أهداف هذا الكتاب ان يجعل هؤلاء القراء الكرام يفكرون معى لا من أجل القضاء على العنف الانسانى قضاء مبرما ولكن للحد من هذا العنف حتى يتغلب السلام عليه لا لكي يسود

على وجه الاطلاق ولكن لى يسود نسبيا . وهذا الرأى لايعنى أبدا عدم قدرة الانسانية على التغلب على العنف الانسانى على وجه الاطلاق ولكنى أبدية فى ضوء الظروف العالمية التى نشاهدها ونسمع عنها فى كل لحظة فى هذه الايام . ومع ذلك فاننى جد متفائل فى المستقبل أقصد مستقبل الانسانية . واذا كان القارئ الكريم متفائلا مثلى على الرغم من كبر سننى فاننى ارى كما كان يرى المغفور له الاستاذ الكبير احمد امين عندما كان يحاضرنا فى معسكر « جماعة الرواد » فى منتصف الاربعينيات من هذا القرن بأن الحاجة ماسة الى خلق « حكومة عالمية » تضم شتات البلدان على المعمورة التى هى فى واقع الامر مجرد قرية صغيرة . كنا فى مدينة الاسكندرية فى ذلك الحين وكان المغفور له استاذنا الكبير يدعو هذه الدعوة وكان الحماس يملأ كيانه وكنا نحن الحاضرين المستمعين لمحاضرتة نأمل فى ذلك ، وفى ضوء الظروف الانسانية القائمة مازال الأمل يداعبنا ! لعل ذلك ان يرجع الى ماكتبه المغفور له « الاستاذ سلامة موسى » فى كتابه (هؤلاء علمونى) عن الاديب الكبير « هـ . ج ويلز » الذى ألف فى عام ١٩١٩ تاريخا للعالم كله يقول فيه :

« اننا أمة واحدة وان هذه الدنيا قريتنا الكبرى التى يجب ان ننظمها وان نخطط حركة المرور فيها . واتنا يجب ان نتهيننا بيجاد حكومة واحدة مع ادارة عامة موحدة للتعليم فى دول الدنيا » وكان ويلز كما يذكر الاستاذ سلامة موسى فى كتابه المشار اليه يدعو : « الى ارتباطات ونظم عالمية لاتزال فى نمو المتفق حتى تتخلص الحكومات العديدة القائمة وتزول فى حكومة عالمية واحدة . وهو يدعو الى ايجاد قانون عام لصيانة

الثروات العامة باعتبارها ملكا مشاعا للأمم ، للبشر . اى يجب ان يحافظ على مناجم الفحم فى انجلترا أو عيون البترول فى ايران ، وغابات افريقيا والهند ، ووحوش الغابات باعتبار ان كل هذه الكنوز انما هى ملك عام مشاع للبشر وليس لأمة ان تستأثر بواحد منها »

وايمان وديانة ويلز كما يراها "الاستاذ سلامة موسى" فى ضوء مؤلفاته العديدة ، هما : العالمية البشرية . وكانت النبوة العالية فى صوته هى : هذا العالم هو عالمنا هو قريتنا هو حديقتنا . وعلينا ان نصلحه وتنظمه .

ويقول الاستاذ سلامة موسى إذ يختم الحديث عن ويلز مايلى :

« وانى اكتب هذه الكلمات فى صبيحة أول يناير من عام ١٩٥١ اليوم الاول من النصف الثانى من القرن العشرين فاحس كلمات ويلز بل أحس قوة الصدق فيها . ذلك اننا قبل اربعين أو خمسين سنة كنا نقول ان حربا تقع بين دولتين أو ثلاث دول لأشأن لنا بها ، ولكن هذا القول لم يعد يصدق فى أيامنا فان حربا تقع بين روسيا وامريكا هى حرب أهلية للعالم كله ، « هى قتال جنونى يشتبك فيه جميع سكان هذه القرية هذا العالم ، فى تشنجات دموية تزلزل وتحطم ... هذه هى عبرة ويلز وهذه هى رسالته » .

(انظر كتاب : سلامة موسى : هؤلاء علمونى ، اقرا ٣٤٩ - دار المعارف - شهرينام عام ١٩٧٢ ، صفحات : ٢٢٢ و ٢٢٥ و ٢٢٧ و ٢٢٨) .

روايات الهلال تقدم

الحنان

على أوتار عربية

مسرحية سياسية استعراضية

جواز

على ورقة طلاق

مسرحية اجتماعية

بقلم : الفريد فرج

تصدر ١٥ أكتوبر ١٩٨٨

رقم الايداع : ٥٩٨٠ / ٨٨
الترقيم الدولى : ٩ - ٢٨٦ - ١١٨ - ٩٧٧ SBN

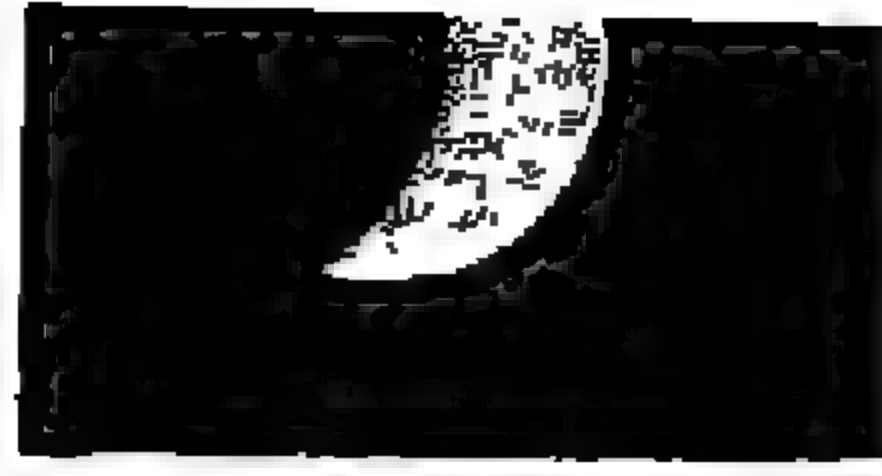
وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

السيد / عبد العال بسيوني زغلول -
الكويت : الصفاة - ص. ٠ ب رقم ٢١٨٣٣

13079 - تليفون ٤٧٤١١٦٤

أسعار البيع للمعدد الممتاز فئة ١٥٠ قرشاً للمقاريء في مصر :-

سوريا ٧٠ ليرة لبنان ١٠٠٠ ليرة الأردن ٨٠٠ فلس الكويت ٧٠٠ فلس العراق ٦٠٠٠
فلس السعودية ٧ ريالات الدوحة ١٠ ريالات البحرين ١٢٠٠ فلس دبي ١٠ دراهم
أبوظبي ١٠ دراهم الحديدة ٦ ريالات تونس ١٧٥٠ مليما مسقط ١ ريال المغرب ١٨ درهما
غزة والضفة ١ دولار لندن ١٢٥ بنسا



هال-الدكتور سيد عويس ما يحدث فى العالم من ألوان عديدة من العنف الذى هو وليد الشعور بالعداوة ، لا فى هذا العالم فحسب بل أيضا فى المجتمع المصرى المعاصر .

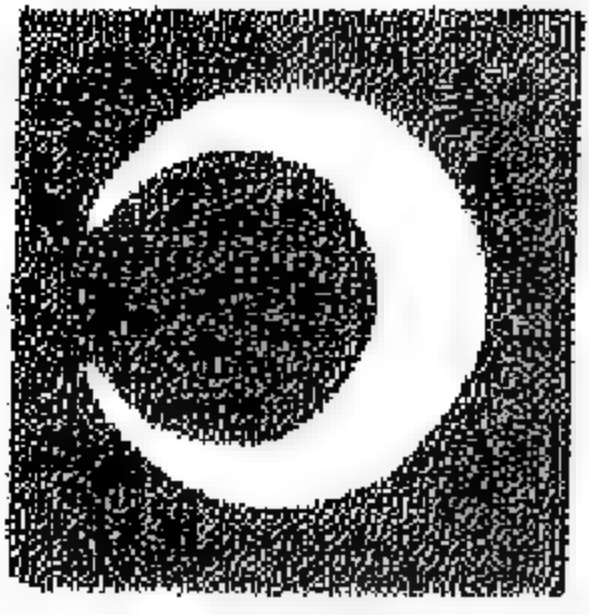
وقد حاول المؤلف أن يظهر ألوان العنف ويعدد أشكالها وأوقاتها وأهدافها وأساليبها ، واقتصر على ألوان العنف الانسانى الذى هو فى حقيقة الامر ضد "السلام" .

والمؤلف ، مع ذلك ، لا يدعى انه "فيلسوف" ولكنه يرى ان من حق الناس قاطبة ، وهم منهم ، أن لا يعيشوا فى رهبة مستمرة لانتشار الاسلحة النووية التى تملأ ترسانات بعض الدول وبخاصة التى ينعتها الناعتون بأنها الدول المتقدمة أو الدول الصناعية التى تعتبر اكبر مصدر للسلاح بأنواعه الى البلاد النامية والى البلاد التى لم تلتزم باتفاقية الانتشار النووى .

والرجاء أن يلاحظ قارئ هذا الكتاب ان موضوعاته كتبها المؤلف "ككل عضوى لا يتجزأ" ، أى ان كل موضوع يكمل الموضوع الآخر ، فقراءة كل الموضوعات أمر مجتوم .

والرجاء ايضا أن تقرأ مضامين هذه الموضوعات فى تودة وروية . فلعل ذلك يثير فى نفوس السادة القراء بعض الانتقادات أو بعض التساؤلات . وذلك لان هدف هذا الكتاب ان يجعل السادة القراء يفكرون مع المؤلف لا من أجل القضاء على العنف على وجه الاطلاق ولكن لكى يسود نسبيا .. وهذا الراى لا يعنى أبدا عدم قدرة الانسانية على التغلب على العنف الانسانى على وجه الاطلاق .

ومهما يكن من الامر فان قارئ هذا الكتاب يلاحظ تفاؤل المؤلف فى مستقبل الانسانية على الرغم من الظروف المعالمية التى نشاهدها ونسمع عنها فى كل لحظة فى هذه الايام .



كتاب الهلال

دكتور رشيد العناني

عالم حبيب محفوظ من خلال رواياته



كتاب الهلال



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
مدير التحرير : عابد عياد

مركز الإدارة :
دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ . سبعة خطوط .

KTAB ALHILAL

العدد ٤٥٥ - ربيع اول ١٤٠٩ - نوفمبر ١٩٨٨

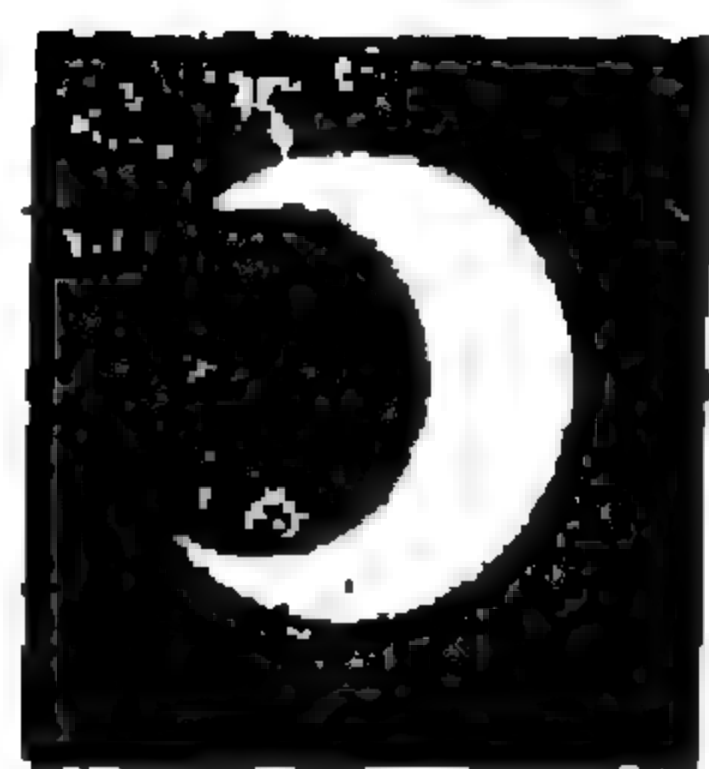
NO . 455 November 1988

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية
اثنا عشر جنيها ، وفي بلاد اتحاد البريد العربي والافريقي
والباكستان ثلاثة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الجوي وفي سائر
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوي .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع .
نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفي الخارج بشيك مصرفي لامر
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار
الموضحة عاليا عند الطلب .

مكتاب الهندس



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة الفنان :

حلمى التونى

عالم نجيب محفوظ

من خلال
رواياته

•

الدكتور رشيد العناني

دار الهلال

كلمة تمهيدية

عزيزى القارىء

اسمح لى ان ارفع الكلفة بينك وبينى ، فأحييك اولاً
سابق دون سابق معرفة ، ثم ان اتمادى فى توطيد اسس
الالفة بيننا ، فاشرح لك القصد من وضع هذا الكتاب ، بل
واقترح عليك اقتراحاً او اثنين هما فى نظرى ضروريان
لتمام انتفاعك واستمتاعك المرجوين من الصفحات التى
بين يديك ، ولماذا لا ترتفع الكلفة من بيننا وتحل محلها
الالفة ؟ أليست تجمع بيننا ميول ومشارب مشتركة ؟ فأنا
أعرف عنك مثلاً انك مثلى محب للأدب عامة ، وللرواية
خاصة ، وانك قارىء مشغوف بفن نجيب محفوظ العظيم ،
والدليل على هذا انك قد تجشمت العناء ، وانفقت المال ،
وخصصت الوقت لاقتناء الكتاب المفتوح امامك الان
ومطالعة .

يقع هذا الكتاب فى قسمين ، اما القسم الاول - وهو
نحو ثلثى الكتاب - فهو دراسة مفصلة لرواية نجيب
محفوظ « حضرة المحترم » المنشورة سنة ١٩٧٥ ، وهى
فى الواقع ترجمة متصرفة عن الانجليزية لقسم من
اطروحة الدكتوراه الخاصة بي ، والتى اجيزت من قبل

جامعة « اكستر » البريطانية سنة ١٩٨٤ ، اما مادفعنى للاحتفال بهذه الرواية خاصة من بين اعمال محفوظ الكثير قبل اعوام ، ومايرغبني الان فى اشراك القارئ الكريم فى ذلك الاحتفال فهو اعجابى القديم المتجدد بها منذ قرأتها لأول مرة ذات صيف بعيد سلسلة فى « الاهرام » . وهو اعجاب لا يكمُن سره فى رؤياها التقدمية للفرد والمجتمع ، فهذه رؤيا محفوظ الحاضرة فى كل اعماله من مطلع حياته الادبية فصاعدا ، وانما هو اعجاب ينصب على اللغة التى صيغت فيها هذه الرؤيا ، اللغة الروائية الرفيعة التى استحوالت الى رؤيا سياسية اجتماعية توحدت فيها الكلمة والفكرة توحدًا فريدًا لا انقسام له ، انه لما لاجدال فيه عند نقاد محفوظ انه عامة كاتب شديد الاحتفاء باللغة ، خاصة منذ بداية الستينيات فما بعدها ، حيث يستخدم اللغة والصورة الشعرية باقتصاد واحكام تعبيرى للكشف عن الشخصية وخلق الجو الروائى المطلوب . هذا الاحتفاء القديم باللغة يصل - فى رأى كاتب هذه السطور - الى اعلى ذراه فى « خضرة المحترم » حيث يستخدم الكاتب فى سرده الروائى لغة دينية سامقة للتعبير عن خبرة حياتية شديدة الابتذال ، ومن التفاوت البين بين مستوى اللغة وبين مستوى الخبرة الروائية تنجم الرؤيا الاخلاقية للكاتب مما يجد القارئ تفصيله فى ثنايا هذه الدراسة .

هذا اذاً هو السر فى شغفى بهذه الرواية شغفا يدفعنى الى ترجمتها الى اللغة الانجليزية منذ عامين حيث نشرت فى لندن فى سنة ١٩٨٦ ، وفى نيويورك فى مطلع هذا

العام (١٩٨٨) على ان الدراسة التى بين يدى القارئ لا تقتصر بطبيعة الحال على مناقشة اللغة الروائية ، وانما هى تتناول بالتحليل والتقويم كل عناصر الرواية التقليدية من قصة وحبكة وشخصيات وموضوعات . ولذلك فالمأمول أن يجد فيها القارئ المحب لفن الرواية مدخلا لفهم مكونات هذا الفن والآليات التى تحكم العلاقات بين جزئياته ، وان يجد فيها الناقد الناشئ نموذجا تطبيقيا تفصيليا لمبادئ نقد الرواية . واذا كان لى ان ابالغ فى تعليق الآمال بدراسة متواضعة فانى اود ايضا ان يجد فيها القارئ الناقد الذى لم يتوغل بعد فى عالم نجيب محفوظ الرحيب خارطة طرق ، او بوصلة هادية تقود خطاه بين تضاريس هذا العالم الثرى الحافل ، فهى وان كانت تنصب فى اغلبها على رواية وأحدة هى « حضرة المحترم » الا انها تحاول احلال هذه الرواية موقعها فى مجمل اعمال الكاتب وتحرص على ابراز السمات الفنية والفكرية المشتركة التى تجمع بينها وبين غيرها من نتاجات الكاتب

وليسمح لى القارئ ان اقترح عليه لتمام الاستفادة المرجوة من هذه الدراسة وحتى يكون بمقدوره ان يتفق معى او يختلف فيما اذهب اليه من اراء ان يضع هذا الكتاب جانبا الان ، وان يبدأ بقراءة « حضرة المحترم » ، اولاً ، ان لم يكن قد سبق له قراءتها ، وهذا اضعف الإيمان ، اما اذا احب القارئ ان يكون ايمانه تاما قويا ، خاليا من كل ضعف او نقصان ، فانى ارجوه ايضا ان

يقرأ « القاهرة الجديدة » وان يحصل على نسخة من المجموعة القصصية « دنيا الله » فيقرأ منها قصة واحدة هي « كلمة في الليل » ، فاذا ما اكتمل لك ذلك ، فقد أصبحت تام التهيأ لقراءة الكتاب الذي بين يديك ، والحكم عليه ايجابا او سلبا .

أما القسم الثاني في الكتاب فيتألف من ثلاثة فصول يجمع بينها انها تتناول موقف محفوظ من بعض القضايا الساخنة المطروحة حاليا في ساحة الجدل الفكري والسياسي في مصر ، والتي يبعد ان تحسم او ان تبرد ناريها في الزمان المنظور ، اولى هذه القضايا هي ثورة ٢٣ يولييه : مالها وما عليها وتقويم دور ضديها الكبيرين ، جمال عبد الناصر وانور السادات ، وسيجد القارئ ان محفوظ يسوق آراءه في هذه القضية سوفا مباشرا ، كما يتضح من فصلي هذا الكتاب المعنونين بـ « نجيب محفوظ وثورة ٢٣ يولية » والذين يعنيان بمناقشة كتابي محفوظ « امام العرش » و« يوم قتل الزعيم » اما القضية الاخرى فهي لاتقل سخونة عن الاولى ، وهي قضية العلاقة بين الدين وبين السياسة ، وسنجد هنا ان محفوظ يلجأ الى التاريخ القديم ليشير الى رأيه في الواقع المعاصر من وراء ستار فني آمن ، كما يتضح من الفصل الثالث الذي نتناول فيه روايته التاريخية الحديثة « العائش في الحقيقة »

القسم الأول

مدخل لعالم نجيب محفوظ
عن طريق قراءة نقدية
لروايته « حضرة المحترم »

الفصل الأول :

القصة والحبكة

القصة في حضرة المحترم قصة بسيطة فهي تتمحور على شخصية واحدة نرى من خلال عينيها كل شيء ، كما يدور حولها كل شيء في الرواية . ولا اهمية لشخصيات الرواية الاخرى الا من حيث انها تنير بعض جوانب الشخصية الرئيسية سواء عن طريق التقابل او التضاد او بمجرد كونها مثيرا للافعال وردود الافعال لدى تلك الشخصية .

تبتدىء الرواية والشخصية الرئيسية^(١) في اواخر سنى المراهقة وان كان الكاتب لا يصرح بذلك في النص ، الا اننا نعلم انه يعين كاتباً بالارشيف عقب حصوله على « البكالوريا » وعلى هذا يصبح الافتراض بان سنى يتراوح بين السابعة عشرة والثامنة عشرة ، وتصل الرواية الى خاتمتها والبطل على فراش الموت وقد شارف سن التقاعد . وبهذا فان الرواية تضم بين دفتيها سيرة كاملة لحياة بطلها ، او لعل من الاوفق ان نقول سيرة حياته الوظيفية فالوظيفة كانت عند عثمان بيومى بؤرة حياته ومبعث وجوده ذاته ، وليس من قبيل الصدفة ان القصة تبدأ بذلك المشهد الذي يقف فيه عثمان بين زملائه في

« الحجرة الزرقاء » خاشعا بين يدي المدير العام في اليوم الأول لالتحاقه لخدمة الحكومة في دركها الاسفل كاتباً بالارشيف ، بينما تنتهي به اذ ينتظر حلول الموت في حجرة بمستشفى بينما تنصرف افكاره الى الحجرة الاخرى التي يعلم علم اليقين انه لن ينعم باحتلالها على الرغم من تعيينه مديراً عاماً ، وهكذا فان التضاد بين الحجرتين يبرز المفارقة الاساسية في خاتمة البطل .

ولسوف يحاول كاتب هذه السطور فيما يلي من صفحات ان يستعرض عناصر القصة^(٢) في حضرة المحترم وان يفحص العلاقة بينها وبين الموضوع والشخصيات .

ان تيمة Theme الطموح - او ان شئت تسلط الرغبة في الترقى الوظيفي على شخصية البطل - هي التي تحدد للروائي الزاوية التي يروى منها القصة ، وهي ايضا التي تحدد طبيعة ما يضمنه النسيج الروائي من تفاصيل وكثافة هذه التفاصيل ، وهكذا فان القصة تستهل باليوم الاول لاستيظاف عثمان ، بل انها تبدأ بلحظة مثوله امام المدير العام ، في « الحجرة الزرقاء » تلك اللحظة التي كان من شأنها ان تلهمه الرؤيا التي بها تقرر مجرى حياته الى نهايتها : اما ما وقع قبل تلك اللحظة ، فهو لا يعنينا كثيراً ، ولذلك فالروائي لا يكشف لنا منه الا ما كان من شأنه ان يسهم في فهمنا للبطل ودوافعه السلوكية ، وهو لا يفعل ذلك الا فيما بعد وعن طريق الزجوع المتقطع الى الماضي .

هذا المشهد الرؤيوي الذي يدور في « الحجرة

الزرقاء » فى الفصل الأول ، يتلوه مباشرة مشهد ارضى
تماما فى الفصل الثانى حيث نرى عثمان يهبط الى
« بدروم » الوزارة ليتسلم عمله كاتبا بالارشيف . اما
الفصل الثالث فيضحي بنا الى شقة البطل المتواضعة فى
احد احياء القاهرة الفقيرة ، وهناك يعرفنا الروائى تعريفًا
وجيزًا سريعًا عن طريق الوصف والاسترجاع باصل
عثمان البسيط ووحده الشامله اذ قد مات كل ابناء اسرته
، ولكن حتى فى البيت يظل العمل بؤرة وجوده ، اذ يضع
لنفسه « شعارا للعمل والحياة » يدرسه كل صباح قبل
خروجه الى العمل^(٢) . وعلى الرغم من انه يسميه
« شعارا للعمل والحياة » فان النقاط الثمانى التى يتألف
منها تنحصر جميعا فى سبل شتى للسعى للترقى
الوظيفى ، وهو مايبين ان الحياة عنده هى الوظيفة
ولاشئ غير ذلك .

فاذا انتقلنا الى الفصل الرابع نجد الروائى يقدمنا الى
« سبنه » اولى محبوبات البطل والتى سرعان ماتصبح
اولى قرابينه على مذبح الطموح ، ومما يلاحظ هنا ان
الوظيفة الجديدة تسيطر على المجاذبة وان عثمان
يستبعد مسألة الزواج الذى تحوم سيدة حوله فى لباقة
بدعوى انه ينبغى إكمال تعليمه العالى (١٨) ونصل الى
نهاية هذا الفصل حتى تكون احاطتنا بكل الحقائق
الاساسية فى ماضى عثمان وحاضره قد اكتملت ويبدو
جليا ان اختيار التفاصيل وأسلوب تقديمها انما يستهدف
ابراز تسلط فكرة الارتقاء الوظيفى على مخيلة البطل ،

وهى الفكرة التى تبلورت منذ اللحظة الاولى فى هيئة غاية متعينة واضحة الحدود . ان يصير مديرا عاما ، بل انه يحصى عدد سننى الخدمة المطلوبة حتى تقع المعجزة (٩) . وكل ما يحدث بعد ذلك فى القصة لا يعدو ان يكون توسيعا وتعميقا لهذا الموقف الاساسى ، وستبدو حياته سلسلة من فترات الانتظار للترقية التالية وكل هذه الترقيات ليست الا محطات على الطريق الى مبتغاه الاعلى ، والتضحية بسيدة ليست الا الخطوة الاولى على منحدر اخلاقى لا يجلب الا التعاسة له وللآخرين .

بذلك يمكننا القول بان الحبكة الروائية فى حضرة المحترم تعتمد على البناء التراكمى للتوتر الدرامى فالاحداث التى تتألف منها القصة متشابهة فى طبيعتها وان كانت مختلفة فى تفاصيلها . وهذا التشابه فى الاحداث يسبغ على الرواية نمطا تكراريا من شأنه ان يؤكد الصفة التسلطية للغاية التى يسعى اليها البطل ، كما ان هذا النمط التكرارى الذى تتميز به الحبكة يبرز افتقار البطل الى تطور الشخصية فى نفس الوقت الذى تؤكد الشخصية الغير متطورة النمط التكرارى للحبكة ، ذلك ان عثمان بيومى فى الفصل الاخير من الرواية هو نفسه الذى نلقاه فى الفصل الاول لم يكد يتغير فى شىء^(٤) ، ورغم انه يتحول الى حطام بشرى فى ختامه نحو اربعين عاما عرفناه فيها الا ان ايمانه بصواب المثل الاعلى الذى اهلكه لا يهتز (١٨٦)

ويجدر بنا ان نلاحظ ان النمط التكرارى للحبكة الروائية لا ينكسر الا مرتين فقط ، وان فى كل من هاتين المراتين يؤدى هذا الى تطور هام فى سياق الحبكة ، اما المرة الاولى فهى عندما يتزوج عثمان من العاهرة « قدرية » ، واما المرة الثانية فهى عندما يكتشف خديعة زوجته الثانية له ، ومادما يصدد الحديث عن الحبكة فلنقرر من البدء انها تسير فى خطين رئيسيين يمكن ان نسمى احدهما بالخط الوظيفى والاخر بالخط الزيجى . اما الاول فهو يتعلق بسعى البطل وراء الترقى الوظيفى ، واما الثانى فيتبع محاولاته الزواج من طبقته لعل ذلك يكون من شأنه اعطائه دفعه الى الامام على طريق الترقى ، ويبدو واضحا من هذا ان خطى الحبكة اللذين يتوازيان هما فى الحقيقة قويا الصلة الواحد بالآخر ، وهكذا فان عثمان الذى يتخلى عن المرأتين الوحيدتين اللتين احبهما حبا حقيقيا (سيدة وانسية) ويحطم ثلاثة (اصيلة) لانه رأى ان ايا منهن لن تكون ذات نفع فى دفع حياته الوظيفية - حين ينتهى به الامر الى الزواج من عاهر فان الاحباط الدرامى Anticlimax والمفارقة يبدوان واضحين فى سلوكه اليأس ، وعند هذه النقطة يتقاطع خطا الحبكة والواقع ان هذا التطور المفاجيء فى الخط الزيجى ليس الا نتيجة مباشرة لحدث سلبي فى الخط الوظيفى هو فشل البطل فى الترقى الى احد المناصب المرحلية الذين كان ينتظر خلوه من زمن طويل .. وهكذا فان زواجه من قدرية يمثل اول صدع فى مقاومته وينذر بانهيائه الختامى ، ومن ناحية اخرى فان

هذا التطور الاحباطى فى الخط الزيجى للحبكة يمهّد الطريق للمفارقة الكبرى فى الخط الوظيفى حين يتلقى عثمان خبر تعيينه مديرا عاما بعد فوات الاوان بينما يرقد على فراش المرض المقعد ينتظر الموت .

اما الانكسار الثانى فى النمط التكرارى فهو يمثل لحظة اكتشاف الذات فى الحبكة *Anagnorisis* حسب المصطلح الارسطى ، وذلك عندما يتضح لعثمان ان زوجته الثانية التى هى ايضا سكرتيرته فى العمل ، قد تزوجته ليس عن حب وانما رغبة فى دفع حياتها الوظيفية قدما ، ويتبع الاكتشاف مباشرة فى بناء الحبكة الانقلاب المصيرى *Peripeteia* الذى يلقى بالبطل فى قبضة أزمة قلبية جديدة وهو الذى لم يكد يشفى من الازمة السابقة ، وهكذا يلقى عثمان نفسه على اعقاب الموت عاجزا عن تقلد المنصب الذى من اجله قد ضحى بكل شىء ، وبذلك نرى مرة اخرى ان التأزم فى الخط الزيجى للبناء الروائى - وهو التطور الذى يبلغ الذروة الرئيسية هذه المرة - ينتج عنه تأزم مناظر فى الخط الوظيفى . وهكذا فان الخطين يلتحمان فى النهاية عند نقطة توتر عال وهو ما يصل بالحبكة الى مرحلة الانفراج .

مما تقدم يتبدى لنا ان بناء الحبكة قد عقدت خيوطه

(١) سندعو "الشخصية الرئيسية" بطل الرواية فيما يلى ، وهو هنا "بطل" بالمعنى الفنى فحسب ، لا المعنى الاخلاقى ، وذلك ايثارا للمصطلح النقدى الدارج على عدم دقته .

(٢) تستخدم لفظة " القصة " بمعناها الفنى أى سلسلة الوقائع التى تشكل صلب الحبكة الروائية ، أما الحبكة فهى هذه الوقائع أو الأحداث ذاتها ، ولكن ليس من حيث هى أحداث متسلسلة آليا ، ولكن من حيث هى تشتبك معا وتتابع منطقيا الى أن تتعقد تعقدا شديدا يتلوه الانفراج ، أو انحلال العقدة وإنهاء الحدث الروائى ، وهذه الألفاظ مستعارة من عالم المسرح ، وهو فن سابق تاريخيا على الفن الروائى كما يعلم القارئ .

(٣) انظر حضرة المحترم ، مكتبة مصر ، الطبعة الثانية ١٩٧٧ . ص ١٣ - ١٤ . كل الاشارات النصية هى إلى هذه الطبقة ، وفيما يلى سنكتفى بذكر أرقام الصفحات بين قوسين فى مواضعها .

(٤) هذا التوصيف يصدق أيضا على محبوب عبد الدائم بطل القاهرة الجديدة ، الذى يعد النموذج الأولى لعثمان بيومى فى أعمال محفوظ .

وجهة نظر

المقصود بوجهة النظر هو الموقع الذى يحتله الكاتب
اذ يسرد قصته على القارئ فهو قد يختار ان يسردها
على لسان المتكلم ، اى ان يختار احدى شخصياته
ليحكى القصة على لسانها ويبرز كل شىء من خلال وجهة
نظر تلك الشخصية بالذات ، او ربما يشاء ان يلجأ الى
وجهة نظر « المؤلف العالم بكل شىء » فيتنقل بالقارئ
من شخصية الى اخرى ومن مكان الى اخر ، وبذلك يرى
القارئ العمل من خلال عيون عديدة كما يحدث مثلاً فى
روايات نجيب محفوظ الواقعية القديمة (الثلاثية
وماقبلها) او قد يختار الروائى ان يسرد القصة عن طريق
استخدام « ضمير الغائب » وهو نفس الضمير المستخدم
فى اسلوب « المؤلف العليم » الا ان المؤلف يختار هنا ان
يتخلى عن علمه الواسع وان يقيد الى شخصية واحدة
ومن هنا يقال لهذا الاسلوب السردى احياناً « وجهة النظر
المقيدة » ، وهذه هى « وجهة النظر » التى يستخدمها
نجيب محفوظ فى « حضرة المحترم » . وهى فى الواقع
وجهة النظر التى يستخدمها فى غالبية روايات مرحلة
مابعد الواقعية ، اى تلك الروايات التى تبتدىء « باللص
والكلاب » المنشورة سنة ١٩٦١ (٥) . وهكذا فان كل

شيء في الرواية يرى من خلال عيني البطل الذي يمثل نقطة الجذب في العمل التي تمسك بكل شيء في موضعه . ولنلاحظ هنا ان قصر وجهة النظر على الشخصية الرئيسية يجمع بين مزايا طريقة « ضمير المتكلم » وطريقة « ضمير الغائب » ، فالمؤلف هنا يستبقى الحرية النسبية التي يكفلها له السرد عن طريق « ضمير الغائب » ومن ناحية اخرى لا يفتقر الى الخصوصية والتركيز اللذين يتسم بهما السرد عن طريق « ضمير المتكلم »

على اننا ينبغي ان نسجل ان محفوظ يزيد في تكبير وجهة النظر التي هي « مقيدة » اصلا . فهو قلما يستعمل الرخصة المخولة اياه بموجب اختياره للسرد عن طريق « ضمير الغائب » وفي الحق انه لا يستخدم رخصة التدخل هذه الا كسرد بعض الوقائع الخارجية التي لا يتسنى سردها عن طريق تيار الشعور الخاص بعثمان بيومي ، ولكنه لا يستخدمها ابدا لاستطلاع مايجرى في باطن شخصية اخرى ، وهو ماينتج لنا ان نقول ان وجهة النظر في « حضرة المحترم » تكاد من الناحية العملية ان تكون « ضمير المتكلم » وليس « ضمير الغائب » وهذا التقيد لوجهة النظر بحيث تقتصر على رؤية كل شيء من خلال وجدان البطل وحده يزيد من القيمة الجمالية للرواية ، محققا لها تركيز الشكل من ناحية وتازكا مهمة الحكم على البطل من ناحية اخرى في يد القارئ كما يجب . الا ان نجيب محفوظ احيانا ما يغير وجهة النظر من « ضمير

الغائب « الى « ضمير المتكلم » بشكل عفوى يكاد لا يلاحظ . ويجد القارئ مثلا على ذلك فى مستهل الفصلين الثانى والحادى والثلاثين فالفصل الثانى يبدأ بالعبارة الانفعالية « انى اشتعل ياربى » بينما يبدأ الفصل الحادى والثلاثين بذلك التردد الغاضب لأداة النفى « لا .. لا .. لا .. » وفى كلتا الحالتين فان التغيير فى وجهة النظر تمليه قوة الشعور الذى يعتمل فى نفس البطل ، فاستخدام « ضمير المتكلم » هنا بدلا من « ضمير الغائب » ينقل القارئ قوة الشعور ومباشريته ويقربه من وجدان الشخصية .

عقدا دقيقا بحيث يبرز فى النهاية المفارقة الاخلاقية التى تنطوى عليها الرواية ، فالبطل الذى طالما سعى الى زوجة تكون وسيلة لا غاية ولم يوفق فى مسعاه يقع فى نهاية المطاف فريسة لامرأة تفوقت عليه فى المكيافيلية حيث نجحت فيما خاب هو فيه ، ويتداعى من هذا ان البطل يصاب بالازمة القلبية التى تمنعه عمليا ان يتقلد المنصب الذى على مذبحة ضحى بكل قيمة نبيلة وهكذا تأخذ العدالة الفنية Poetic Justice مجراها فنجيب محفوظ القاضى الاخلاقية الصارم لا يمكن ان يسمح بغير ذلك .

ويمكن ان نجد استخداما ادق للتغيير فى وجهة النظر اذا ما التفتنا الى مستهل الفصلين السادس والثالث والثلاثين . فالأول يفتتح بعبارة « ما اعجب الفصول فى تعاقبها » بينما يبدأ الثانى بالجملة « لىتمضى الايام »

فهاتان العبارتان رغم انهما تبدوان كما لو كانتا سردا ، الا انهما فى الحقيقة تمثلان خواطر الشخصية ، وتقدمان - كل على حدة - سيل الافكار الذى يتبعهما . وثم مثال مختلف للتغيير فى وجهة النظر نجده فى بداية الفصل الحادى عشر ، ويتمثل فى الخطاب الذى يوجهه عثمان الى المدير العام . ولاشك ان اهمية المناسبة التى يكتب فيها الخطاب (وهى حصول عثمان على الشهادة الجامعية من ناحية ، ومخاطبته للمدير العام لأول مرة منذ تعيينه من ناحية اخرى) تتأكد وتكتسب مزيدا من الحيوية عن طريق تقديم الخطاب بضمير المتكلم بدلا من سرد محتواه بضمير الغائب .

على ان اسلوب نجيب محفوظ المفضل فى الانتقال من « ضمير الغائب » الى « ضمير المتكلم » يتمثل فى استخدامه « لتيار الشعور » او « المونولوج الداخلى » كما يسمى احيانا فتيار الشعور والفعل هما سبيلا كشف الشخصية الرئيسيان عند محفوظ . الا اننا يجب ان نلاحظ ان تيار الشعور عند محفوظ هو صورة معدلة تعديلا غير طفيف لذلك التكنيك الروائى الذى شاع لدى كتاب الغرب خلال النصف قرن الماضى او نحوه . فهو عند محفوظ لا يشبه فى شىء تيار الوعى عند جيمز جويس او فرجينيا وولف مثلا ، وهما من اعلام هذا التكنيك (٦) فعلى عكسهما لا يطلق محفوظ العنان للقارئ داخل وجدان الشخصية ويتركه لشأنه فى تلك المتاهة المظلمة الشاسعة . كذلك هو لايهتم بتفكك الخواطر اللامنطقى اذ

ترد على ذهن ، ولايعنيه قدرة ذهن على الترحال بلا عائق عبر حدود الزمان والمكان ، ولا هو مغرم بالتركيز على الخبرات الحسية ، وانطباعاتها على ذهن رغم ان هذه كلها جوانب وجدانية ارتبطت بصورة خاصة بهذا التكنيك الروائي .

والواقع ان نجيب محفوظ انما يقود خطواتنا بحرص داخل وجدان البطل ومسلطا ضوء كشافه فقط على تلك المواضع منه ذات الصلة المباشرة بالموضوع والموقف الروائيين .

فقبضة الكاتب على ذهن بطله محكمة وتنقيبه داخله يتسم بالمنطقية والترابط التام ، وهدفه الاول هو تحليل الدوافع الداخلية للسلوك .

وحقيقة الامر ان اصطلاح « تيار الشعور » ليس وصفا دقيقا لاسلوب محفوظ في استكشاف ذهن ابطاله ، وثم اصطلاح ادق لوصفه هو « الحديث المنقول بتصرف » واصله بالفرنسية *Syle indirecte libte* وهو من وضع عالم اللغويات شارل بالي *Charles Bally* ويستخدم هذا الاصطلاح لوصف ذلك التكنيك الذي كان شائعا بين الروائيين الاوربيين في القرن الماضي قبل ظهور « تيار الشعور » بزمان طويل ، والذي بمقتضاه يدمج الروائي خواطر الشخصية وحديثها الباطني مع ذاتها في ثنايا السرد الروائي^(٧) . وهذا هو بالضبط ما يصنعه نجيب محفوظ في تناوله لوجدان شخصياته

ليس فقط في حضرة المحترم ، وانما في كل روايات
مرحلة مابعد الواقعية ، بل والى حد ما في الروايات
الواقعية . نجيب محفوظ اذن لا يستخدم اسلوب « تيار
الشعور » ولا « المونولوج الداخلى » ولا « تداعى
الافكار » فكل هذه الاصطلاحات غير دقيقة من الناحية
الفنية رغم شيوعها بين جميع نقاد محفوظ ودارسيه ، انما
هو يستخدم اسلوب « الحديث المنقول بتصريف » على
افتقار هذه العبارة لجاذبية التسميات الاخرى .

وهكذا فان ما يبدو وكأنه سرد على لسان الروائى طوال
الوقت لما يدور فى ذهن البطل ليس فى الواقع سردا على
الاطلاق . وانما هو افكار البطل ذاتها ، وتطالعنا امثلة على
ذلك تقريبا على كل صفحة من صفحات الرواية . وانظر
على سبيل المثال النماذج التالية التى انتقيت عشوائيا .

« راح يلوم نفسه كيف فاته ان يرى بكل عناية حجرة
صاحب السعادة المدير العام ، كيف فاته ان يملأ عينيه
من وجهه وشخصه ، كيف لم يحاول ان يقف على سر
السحر الذى يخضع به الجميع فيجعلهم طوعا اشارة منه
، هذه هى القوة المعبودة وهى الجمال ايضا ، هى سر من
أسرار الكون ، على الأرض تطرح اسرار إلهية لا حصر
لها لمن له عين وبصيرة ، ان الزمن قصر بين الاستقبال
والتوديع ولكنه لانهائى ايضا ، الويل للذى ينسى هذه
الحقيقة . » ص ٨ - ٩ أو سر الكهل بقوله سرورا عظيما
ذهل له عثمان . عجيب استغراق الرجل فى هذه الشئون :

واعجب منه استغراق زملائه التعساء فيها ، ماذا يشدهم إليها ؟ أليس لديهم هموم صميمية تشغلهم عنها ؟ ص ٢٥

أو « انسية رمضان فهو يحبها . عليه ان يعترف بذلك امام ضميره وامام الله ، منذ عهد السبيل الاثرى لم يصدر عن قلبه مثل هذا اللحن العذب . ولذلك فعليه ان يخشاها اكثر من اى امرأة اخرى فى الوجود » ص ١١٤

واضح اذن ان نجيب محفوظ - رغم انه قد لا يكون على دراية بالمصطلح الفنى « الحديث المنقول بتصريف » - قد اختار ان يحور اسلوب « المونولوج الداخلى » على النحو الذى وصفناه . ولعله قد وجد ان هذا الاسلوب المعدل انسب لاغراضه الروائية ، ذلك ان « تيار الوعى » بصورته التقليدية قد ارتبط بضروب من الخبرة الوجدانية ليست مما يهتم به محفوظ عادة ولنصنع لما يقوله الكاتب نفسه حول هذا الموضوع :

« المونولوج الداخلى .. منهج ورؤية وحياة .. ومع اننى استعمله فاننى لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى فقط فى لحظة من حياة بطلى اجدها لحظة جويسية فاعبر عنه بطريقة جويس مع شىء من التعديل^(٨) »

وكثيرا ما يستغل محفوظ « النقلة » من السرد الروائى الى حديث المنقول بتصريف « لكى يوجه عقل القارئ خلسة من المستوى الواقعى للأحداث الى المستوى الرمضى بحثا عن الجليل فى المبتذل وعن الشعر فى طوايا النثر ، او عن المغزى فيما يبدو بلا مغزى . ويستخدم

محفوظ هذه الحيلة بانتظام وبقوة تأثير تتفاوت من موضع لآخر فى الرواية وفيما يلى مثالان على مانعنيه :

« صادفها صباح الجمعة فى الخيمية بصحبة امها تلاقت عيناها لحظة ثم حولتهما عنه فى غير مبالاة ، لم تلتفت وراءها تجلى له معنى من معانى الموت ، كما خرج ابوه من الجنة بارادته . وكما يخوض العذاب بشموخ وكبرياء » ص ٣٨

« شعر برثاء نحو ام حسنى التى تجهله كل الجهل رغم طول المعاشرة . من اين لها ان تفهم معنى مراجع بادارة الميزانية ومترجم ؟ مأساة الادمية انها تبدأ من الطين ، وان عليها ان تحتل مكانتها بعد ذلك بين النجوم » ص ٥٨

فى المثال الأول نجد فى الجزء السردى وصفا اعتياديا للقاء مصادف بين عثمان وسيدة بعد انفصام علاقتهما . اما مايتلو ذلك فهو « حديث منقول بتصرف » ينقل اليها انفعال عثمان الداخلى بنظرة اللامبالاة التى طالعها فى عيني سيدة ، فهى نوع من الموت ، وهجرانه لها يضاهى خروج آدم من الجنة ، على حين ان الألم الذى يعانيه من جراء خيائته للعهد بينهما يصور على انه عذاب روح ذات كبرياء .

وعلى النحو نفسه نجد فى المقتطف الثانى ان الجزء السردى يبين لنا كيف ان ام حسين تجهله كل الجهل اما مايتلو ذلك فهو مرة اخرى « حديث منقول بتصرف » وهو يقيم الصلة بين ما يبدو لاعيننا مجرد طموح وظيفى

اعتيادي وبين مأساة البشرية التي تبدأ من الطين ثم يطلب منها ان تحتل مكانتها بين النجوم .

وفي كلا المثالين نجد ان تأثير هذا الانتقال السريع من اسلوب لاسلوب هو توسيع مجال الرؤية وتأكيد التناقض القائم بين تصرفات الشخصية كما تبدو من الخارج ، وبين تبريراته لها في دخيلة نفسه .

واخيرا فان محفوظ يستخدم اسلوبا آخر لعرض خواطر الشخصية في بعض الاحيان ، ونعني بذلك استعماله « للحديث المنقول حرفيا » *direct speech* كأن يقول « وقاله لنفسه » متبعا ذلك بنص ما دار في ذهن الشخصية بين علامتي تنصيص . ولعل في هذا التحوار مع الذات تأكيد على وحدانيته وتسلط الاوهام عليه وابرار لاثار الصراع الداخلي على ذهنه .

(٥) فلنلاحظ هنا على سبيل المقارنة أن "وجهة النظر" التي يستخدمها محفوظ في جميع روايات المرحلة الواقعية (وايضا في روايات المرحلة التاريخية / الرومانسية السابقة عليها) هي « وجهة نظر المؤلف العليم » وهي وجهة النظر التي استخدمها أغلب أساطين الرواية الأوروبية في القرنين السابقين .

(٦) من الطريق أن نلاحظ هنا أن محفوظ يعترف أنه قرأ رواية عوليس لجيمز جويس ويقول عنها "إنها رواية فظيعة ولكنها خلقت اتجاهها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الآخرين أن يدخلوا اليه بطريقتهم الخاصة ."

أنظر أتحدث اليكم إعداد صبرى حافظ ، دار العودة بيروت . ١٩٧٧ ، ص ٩٤

Raymand Chapman, *Lingnistic and Literature*, (٧)
Landan, 1973. P. 42.

(٨) أتحدث اليكم ص ٩٥ - ٩٦ .

الفصل الثالث :

موضوعات الرواية

١- الطموح

اشرنا فيما سبق الى ان الموضوع^(٩) الرئيسى لحضرة المحترم هو الطموح. ، وبالإضافة الى ذلك فثم موضوعان فرعيان فى الرواية احدهما هو الزمن ، والآخر سنسميه الانعزالية ، والمقصود بها هنا اتخاذ موقف سلبي مما يجرى فى المجتمع ، وهذه الموضوعات الثلاثة متصلة بعضها ببعض اتصالا وثيقا ، واذا كان بإمكاننا ان نناقشها واحدا واحدا بغرض الدراسة والتحليل فلا ينبغي ان ننسى انها فى الرواية لاتقبل الانفصام . ولنبدأ بالموضوع الرئيسى .

اول مايلفت النظر فى هذه الرواية هو اللغة التى يستخدمها الكاتب لطرح خواطر الشخصية الرئيسية (عثمان بيومى) حول تطلعاته الوظيفية انها لغة شديدة المبالغة ، لغة لو استخدمت فى الحياة الحقيقية للتعبير

عن مثل تلك الافكار لعد صاحبها مجنوناً ، ولاعجب انه عندما يتحاور عثمان فى احد مواقف الرواية مع مدير الادارة التى يعمل بها حول امور الوظيفة ويلجأ الى استخدام تلك اللغة المبالغة فان مدير الادارة يشك فى سلامته العقلية ص ٨٩ ، وتتخلل هذه اللغة المتميزة الكتاب كله فلاتكاد صفحة تخلو منها ، والحق ان جو الكتاب كله يتحدد منذ الفقرة الاستهلالية من الفصل الاول : فحجرة المدير العام « مترامية لانهائية » وهى « تلتهم القادمين وتذيبهم » أما المدير العام نفسه فهو « الاله القابع وراء المكتب الفخم » ، واذا يدخل عثمان الحجرة فانه يتلقى صعقة كهربية « غرست فى صميم قلبه حبا جنونيا ببهجة الحياة فى ذروتها الجليلة المتسلطة » ويشعر « انه يحظى بالمثل فى الحضرة » ص ٣ - ٤ .

ان الالفاظ المستخدمة هنا تنتمى الى سياق الخبرة الدينية وخاصة حالات الوجد الصوفى وهذا بالطبع اختيار مقصود من الكاتب ينقل به خبرة مبتدلة (اول مقابلة بين موظف صغير حديث التعيين وبين الرئيس الاعلى للمصلحة) الى مستوى ارقى بكثير من مستواها الحقيقى (مستوى الخبرة الدينية) (١٠) وبعبارة اخرى فان محفوظ يستخدم مفردات سجل لغوى معين كى يعبر بها عن خبرة غير مرتبطة بهذا السجل ولايعبر عنها من خلاله فى المعتاد .

ويشير الناقد الانجليزى ريموند تشايمان الى ان هذا

الخلط بين السجلات اللغوية المختلفة اضحى امرا شائعا في الادب الحديث عامة ويضرب على ذلك مثلا يستحق الاقتباس ، فهو يقول ان الفجر ظاهرة طبيعية يمكن ان توصف وصفا علميا دقيقا ، فاذا ما صادفنا هذا الوصف العلمى الجاف فى موقف رومانسى داخل عمل ادبى فلا بد ان نفترض ان هذه مناقضة متعمدة من قبل المؤلف يقصد منها اثاره الشعور بالمفارقة او غير ذلك^(١١) .

فلنسأل اذن ماغرض محفوظ من خلط السجلات اللغوية فى حضرة المحترم ؟ الاجابة فى رأينا هى خلق الاحساس بالمفارقة او التناقض لدى القارئ . فالكاتب يغزل نسيجا دقيقا من المفارقة اللفظية ويدسه فى ثنايا الرواية كلها ، وهكذا نجد انفسنا طوال الوقت نطالع تفاصيل طموح عثمان الوظيفى فى مصطلح وأحيلة يقصد منها ان تثير لدى المتلقى صورة جهاد دينى شاق ، كما لو كان تسنم منصب المدير العام مسعى مقدسا اقتضته المشيئة الالهية ، وليس من توضحية تعز عليه ، وفيما يلى منتخب عشوائى لتلك الالفاظ والعبارات التى تنتشر فى كل صفحة من صفحات الرواية .

« الاحلام المقدسة . الشعلة المقدسة . النار المقدسة .
الطموح المقدس . جهاز الحكومة المقدس .
اللانهاية . ابواب اللانهاية . الطريق الالهى
اللانهاى . »

صوت القدر . اسرار الهية . سدرة المنتهى . كلمة الله
العليا . الاعتبار الالهية . بركة الله ومجده العالى . القوة
المعبودة .

احلام الابدية . حكمة ابدية . معجزة .
جلال الانسان على الأرض . طريق المجد . ذروة
المجد .

ابهة الملك . عبادة ، قرابين ، عظيم . جليل .
السحاب .. النجوم . الافلاك . السماء »

هذا النمط المتكرر من المفارقات اللفظية يولد لدى
القارئ وعيا بالتناثر القائم بين الموصوف وبين الاسلوب
الذى يوصف به ، اى بين التجربة على مستواها الواقعى
وبين المصطلح اللغوى الفضفاض الذى يسبغ عليها ،
وبذلك يجد القارئ نفسه فى موقف يصح ان يطلق عليه
اسم « المفارقة المسرحية » بمعناها الفنى ، اى ذلك
الموقف الذى يكون فيه المشاهد على وعى بأمر لا يدركه
احد شخوص المسرحية ، كذلك هنا نجد القارئ على
وعى بحقيقة جوهرية تجهلها الشخصية الروائية ، وهى
على التحديد ان تسلط فكرة الترقى الوظيفى على خياله
قد أضله السبيل السوى ، وان لاشيء مقدس فى طموحه
وانه بحثه عن الخلاص قد سقط فى جحيم من صنعه .

٢ - الانعزالية

ولنلتفت الان الى ما اسميناه بموضوع « الانعزالية »

يقول نجيب محفوظ في بعض مذكراته التي اعدّها ونشرها جمال الغيطاني - ان السياسة تتخلل جميع مايكتب ، و ان المرء قد يجد قصة من قصصه تخلو من الحب او غيره من الموضوعات ، الا السياسة فهي محور تفكيرنا كله (١٢)

نستطيع ان نقبل هذا التصريح من محفوظ بلا تمحيص ولا مراجعة ، فالتزامه الاجتماعي في كل ماكتب واهتمامه العميق بقضية العدالة الاجتماعية لم يكن ابدا موضع شك ، وعند محفوظ ان الاخلاق الفردية لاتنفصم عن الاخلاق الاجتماعية ، وبعبارة اخرى فان العرف الاخلاقي الخاص بـمحفوظ لا امل فيه في نـجاة الفرد الذين يعمل من اجل خلاصه الذاتي فقط (١٣) ، انما لايدخل النعيم المحفوظي الا المجردون من الانانية المؤثرون للغير على الذات وللصالح العام على الخاص ، والذين يدركون ان محنتهم الخاصة انما هي جزء من محنة أعم (١٤) .

ففي اى قامة ياتزى يدرج عثمان بيومى ؟ في اطار العرف الاخلاقي الخاص بنجيب محفوظ لاشك انه يقف بين صفوف المدانين . فهو فردى النزعة ، ساع وراء المصلحة الذاتية انانى الدوافع والاهداف ولايتردد في وطأ اى قيمة انسانية تعترض طريق طموحه ، وعيناه ابدا لاتريان تلك الحقيقة الساطعة التى تقول ان جزءا كبيرا من معاناته ليس الا نتيجة مباشرة للظلم الاجتماعى السائد ، وان نضاله الانانى المنغلق لتحسين حياته قد

كان حريا ان يكون اقل مرارة وان يكون له معنى وان
ينجيه من السقوط لو كان هذا النضال قد جرى فى سياق
اجتماعى انسانى .

فلنحاول ان نرى الآن كيف يعالج محفوظ موضوع
الانعزالية فى الرواية . يطرح محفوظ هذا « الموضوع
الفرعى » فى شكل « خاطر معاود »^(١٥) يعترض سبيل
« الموضوع الرئيسى » بصورة منتظمة على مدار الحدث
الروائى . ومن خلال هذا « الخاطر المعاود » تتضح معالم
شخصية عثمان بيومى ، فهو فردى عصامى وصىلى لديه
ايمان لا يحد بذاته وقدراته يوازنه احتقار عميق لمن حوله
ممن تعوزهم قوة التصميم ووحداية الهدف اللتين
تميزانه . وهو يتخذ موقفا انعزاليا من الدائرة المحيطة به
مباشرة ومن المجتمع ككل على السواء وما لا يمسه
شخصيا لايعنيه فى شىء ، ومادام نجاحه المادى وتقدمه
الوظيفى مضمونا فعلى الارض السلام وبالناس المسرة ،
وليس افضل من المقتطف التالى من الرواية تلخيصا
للسان حاله .

« انه يؤمن بأن الله خلق الانسان للقوة والمجد .
الحياة قوة ، المحافظة عليها قوة ، الاستمرار فيها قوة ،
فردوس الله لا يبلغ الا بالقوة والنضال » ص ٧٠ .

ان رجلا ثقته بنفسه بلا حدود ، وايمانه بالقوة
بلاشريك ، رجلا تسلط عليه من باكورة حياته هدف انانى
على نحو شدة رؤيته لذاته وللعالم الخارجى لا يمكن ان

يشق طريقه في الحياة الا وحيدا منعزلا والنضال الاجتماعي لا يمكن ان يعنى شيئا عنده حتى وان كان هذا النضال انما يستهدف تحقيق المساواة الاجتماعية لامثاله من المطحونين . وهذه النزعة الفردية لدى عثمان تتضح مبكرا في الرواية .

« عرف التاريخ من اقدم العصور حتى قبيل الحرب العظمى ، عرف الثورات . ولكنه لم يغشها ولم يستجب لها ، وقد رأى وسمع ولكنه انعزل وتعجب . لم يحظ بعاطفة عامة واحدة تشده الى الميدان . ما اعجب اقتتال رجال الدولة الكبار واتباعهم ! لقد عاش حياته مطاردا بالفقر والجوع فلم يدع له ذلك وقتا لمد افاق تفكيره الى الخارج . انحصر في الحارة بهمومها المجهولة من الجميع ، الوحشية القاسية المتلاحقة ، واليوم يعرف لنفسه هدفا دنيويا والها في ان لاجلقة له في تصويره بالاحداث العجيبة التي تجرى باسم السياسة . قال ان حياة الانسان الحقيقية هي حياته الخاصة التي ينبض بها قلبه في كل لحظة . التي تستأديه الجهد والاخلاص والابداع . انها مقدسة ودينية بها تتحقق ذاته في خدمة الجهاز المقدس المسمى بالحكومة او الدولة . بها يتحقق خلال الانسان على الأرض فتتحقق به كلمة الله العليا . انهم يهتفون بغير ذلك او بما يناقض ذلك ولكنهم مجانين مزيفون » ص ٢١

اقتطقت هذه القطعة في شيء من الاطالة لما تيسره لنا

من نظرة كاشفة في ذهن الشخصية ، فمحفوظ هنا يطلعنا على فكر شخصيته فيما يتعلق بالصراعات السياسية والاجتماعية . وهو فكر يتلخص في التنكر لكل نشاط انساني ، بل في عدم القدرة على فهم اى نشاط انساني لا يكرس لترقية حياة الفرد الذاتية^(١٦) . ولنستمع اليه يوجه النصيح لموظفة جديدة ، « الاعتماد على النفس خير من مهاجمة المجتمع ، الله يأمرنا كأفراد ويحاسبنا كأفراد » وحين تؤكد الفتاة له اعتقادها في اهمية الفكر السياسي الاجتماعي فانه يقول لها « هذا يعنى انك لاتؤمنين بنفسك » ص ٨٦

ومن المفارقات في الرواية ان عثمان لا يدرك ابدا الصلة بين الفكر والنضال السياسيين وبين محنته الذاتية . ولا يخطر بباله الشاق وتضحياته العديدة قد كان عنهما محيد لو انه كان يعيش في مجتمع يسود فيه العدل الاجتماعي . فهو يقبل الوضع القائم ويتحرك داخل اطاره وبما يتفق مع معطياته لدفع وجوده الذاتي ، ولا يتوقف ولو للحظة ليتساءل عن شرعية هذا الوضع القائم ، وحين يسمع عثمان زميلا له يقول ان الخبرة والمؤهلات وحدها لاتكفي كمسوغات لتعيين مدراء الادارة وان المكانة الاجتماعية ايضا تؤخذ في الاعتبار^(١٧) ، فانه يغضب ولكن حتى في غضبه ، فهو يقبل ان هذه القاعدة تجوز في حالة وكلاء الوزارات والوزراء اما مادون ذلك من مناصب فلا يحرم منها ابناء الشعب ص ١٤٨ .

ولاتتبدل قناعات عثمان ابدا . فحتى في مرض النهاية

بينما يصغى لإحاديث زواره عن الحرية والديمقراطية
والجماهير العاملة والمذاهب الثورية فان تيار خواطره
يجرى على هذا النحو .

« قال لنفسه ان الفرد ينوء بآماله افلا يكفيه ذلك ؟
ولكنهم يؤمنون بأن امال الفرد رهن باحلامهم الثورية .
حسن ! اى ثورة تضمن له الشفاء وانجاب الذرية وتحقيق
كلمة الله فى الدولة المقدسة ؟ ولكنه لم يعلن افكاره ولم
يبح بسره لاحد . انهم قطيع تافه فى مراعى التعاسة ،
يعلقون الامل على الاحلام لضعف نفوسهم وتهافت
ايمانهم وجهلهم ان الوحدة عبادة » ص ١٨١

وهكذا فهو حتى النهاية غير قادر على التوفيق بين
« آمال الفرد » وبين « الاحلام الثورية » التى هى عنده
علامة على « النفوس الضعيفة »

اضافة الى افكار عثمان بيومى حول الفرد والمجتمع
التى تتيح لنا الكاتب الاطلاع عليها مباشرة والتى تبرز
انعزاليته يستخدم محفوظ التفاصيل الواقعية استخداما
ماهرا لتأكيد هذه الانعزالية . ونقصد بهذا استخدام
للحجرة « كموتيف » او « خاطر معاود » فحياة عثمان كما
تتبدى لنا تبدو محصورة فى عدد من الحجرات . الحجرة
التى يعيش فيها فى حارة الحسينى ، والحجرة التى
يعاشر فيها قدرية فى حارة البغاء ، وقبل كل شئ
« الحجرة الزرقاء » - حجرة المدير النعام - التى يحلم بان

يشغلها ذات يوم . واخيرا حجرة المستشفى التى يرقد فيها ينتظر الموت بينما يتجه فكرة الى حجرة اخرى تنتظره هي مقبرته الجديدة . ص ١٨٦ وهكذا فان اطوار حياته تنتقل به من حجرة الى حجرة ولكنها ابدا لا تؤدي به الى الغرفة التى فضلها على كل شىء اخر فى الحياة . وعلى هذا النحو فان انحصار عثمان الجسدى وانغلاق حياته داخل هذه السلسلة من الحجرات يتفق تماما مع انعزاله السلبيه ويؤكد لها فى مخيلة القارىء (١٨)

ان نجيب محفوظ فى تناوله لموضوع الانعزالية فى حضرة المحترم انما كان يطأ ارضا غير غريبة عليه ، فعثمان بيومى هو بمعنى من المعانى بعث جديد لسعيد مهران بطل اللص والكلاب ، ولكنه بعث يدل على انه لم يتعلم شيئا من حياته السابقة ، فكل من سعيد وعثمان يختاران الطريق الفردى . اما سعيد مهران فى اللص والكلاب فانه يأخذ على عاتقه المفرد الانتقام من نظام فاسد ، فى حين ان عثمان بيومى فى حضرة المحترم يختار ان يتجاهل الظلم الكافى فى اساس النظام الاجتماعى ويحاول ان يستفيد منه شخصيا عن طريق التعاون مع ممثليه . ويتضح موقف محفوظ الاخلاقى من هذين النمطين (العنق الفردى من ناحية والانعزال التام من ناحية اخرى) فى فشل كليهما فى تحقيق اغراضه وفى نهايتها التعسة .

٣ - الزمن

ننتقل الان الى « الموضوع الفرعى » الثانى وهو موضوع الزمن . يتبدى الزمن فى مجمل اعمال محفوظ كقوة قهر ميتافيزيقية ، فالزمن هو جالب التغير والتغير عنده دائما مؤلم وهو عادة مايكون من سراء الى خراء ، من صحة الى مرض ، من شباب الى شيخوخة ، من أمل الى خيبة .. وعند محفوظ كثيرا مالايقنع الزمن حتى يكيل لابطاله الضربة الاخيرة القاضية . فالزمن عند محفوظ هو القدر وهو يصرح بذلك فى مقابلاته الصحفية اذ يقول فى إحداها :

« الزمن بالنسبة للفرد هو هادم لذاته. ومفنى شبابه وصحته. والقاضى على اصدقائه واحبائه . والموت هو النهاية ، هو الفناء » (١٩)

وفى مقابلة اخرى تستحق ان تقتطف فى شىء من الاطالة ، يعرف محفوظ الحياة بأنها مأساة ويرى ان الموت (اى اداة الزمن القاتلة) هو اكبر اسباب مأساويتها ولكنه - وهذا امر جدير بالانتباه - يرى ان الاصلاح الاجتماعى قد يؤدى الى خلق الظروف التى يمكن معها حل مشكلة الموت .

« مادامت الحياة تنتهى بالعجز والموت فهى مأساة . بل ان تعريف المأساة لاينطبق على شىء كما ينطبق على

الحياة .. وحتى الذين يرون الحياة معبرا للآخرة فتعريف
المأساة ينطبق على جزئها الاول وان نقلبت الى غير ذلك
عند شمولها ككل ، ولكن مأساة الحياة مركبة وليست
بسيطة اجل ، ان تفكيرنا فى الحياة كوجود يجردها من
كل شىء الا فى الوجود والعدم ، ولكن تفكيرنا فيها
كمجتمع يرينا مأسى كثيرة مفتعلة من صنع الانسان
كالجهل والفقر والاستعباد والوحشية الى اخره . وهذا
يبرر تأكيدنا على مأسى المجتمع ، اذ انها مأسى يمكن
معالجتها ، ولاننا فى معالجتها نخلق الحضارة والتقدم .
بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد
يتغلب عليها وقد قلت ذلك فى اولاد حارتنا . قلت ان
معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرغ الانسان
لمعالجة مأساته الاولى وهى الموت» (٢٠) .

وفى مقابلة ثالثة مع نجيب محفوظ يطرح صبرى حافظ
على الكاتب ان الموت فى روايات مرحلة الواقعية يبرز
« كقدر اجتماعى له دلالة محددة » ويشير الى مصرع
عباس الحلوفى زقاق المدق وفهمى عبد الجواد فى بين
القصرين كمثال على ذلك النوع من الموت ، بينما يصبح
فى روايات الستينيات « نوعا من القدر الميتافيزيقى الذى
يلتهم الراغب فى الحياة ويعزف عن الراغب عنها » (٢١)
ويميل محفوظ فى رده الى قبول هذا الرأى مع شىء من
التحفظ اذ يقول ان روايات المرحلة الواقعية لاتخلو من
الموت الميتافيزيقى كما فى خان الخليلى وان روايات
الستينيات لاتخلو من الموت الاجتماعى كما فى اللص
والكلاب .

الا ان حضرة المحترم تتميز بحضور قوى للزمن لانجده فى اى من الروايات الاخرى ، ففي تلك الروايات يوجد الزمن كقوة طاغية الا انها تعمل من وراء الكواليس ، تعيث فسادا فى كل مكان وتستدرج الشخصيات دون ان يشعروا نحو ختوفهم . اما فى حضرة المحترم فلا يحفل الزمن بالاختفاء والتلصص ، بل هو ظاهر سافر يراه ويشعر به فى زحفه الذى لايلوى على شىء ليس فقط القارئ وإنما ايضا عثمان بيومى الذى ينازله نزالا بطوليا قبل ان ينسحق تحت اقدامه التى لاتعرف الرحمة (ولعل هذا النزال البطولى مما يشفع لزلات البطل ويكفل له عطف القارئ)

وبهذا المعنى يمكن ان نعتبر هذه الرواية تمثل ذروة فى انشغال نجيب محفوظ القديم بقضيته الزمن ، فالزمن هنا هو القوة الخارجية العظمى التى يتعين على البطل ان يتصارع معها ، وكل العناصر الاخرى فى الرواية مثل الفقر ، والتمييز الاجتماعى والحب ، وغواية الحياة المستقرة السعيدة لا تضارع فى تأثيرها على عثمان عنفوان الزمن وقسوته . والحق ان عثمان يتغلب على كل هذه القوى الثانوية المعوقة بصلاية ارادته الهائلة ، ولكنه الزمن الذى يهزمه فى النهاية ، وهو هنا زمن ميتافيزيقى ان شئنا استخدام التفرقة المشار اليها آنفا .

وفى رأى كاتب هذه السطور ان سقوط الشخصية النهائى على يد الزمن وحده يضعف فن المفزى

السياسي الاجتماعي للرواية ، وهو مغزى اساسي في الرواية كما رأينا في الصفحات السابقة ، ذلك ان النظام الاجتماعي السائد والذي يفترض فيه التفرقة الطبقية لا يضمن على عثمان بمنصب « المدير العام » الذي اضاع حياته وهناءه الخاص من اجله وما يمنعه حقا من تقلد المنصب انما هو مجيئه متأخرا بعد ان كان الزمن قد كال ضربته الصارعة . وهكذا فعلى حين ان عثمان يلقي جزاءه الا ان هذا الجزاء يبدو مجردا من محتواه الأخلاقي ، او ان هذا المحتوى يبدو مائعا فاقد التأثير على اقل تقدير لكون أدواته قد اتت مفروضة في الخارج اذ اننا قادرون بلاغناء ان نتخيل مجتمعا فاضلا تام الفضل ، ومع ذلك فان هذا لن يمنع ان يحال بين احد ابنائهم وبين تحقيق رغبة مشروعة من رغباته عن طريق العجز او الموت ، وقد كان الانسب لقصد الكاتب هنا ان يجيء اندحار عثمان بيومي النهائي على يد « جهاز الدولة المقدس » كما اسماه والذي باع روحه له ، فنهاية الكتاب على هذا النحو هي حيلة مفروضة من الخارج ولا تتداعى طبيعيا من السياق ، والرؤية التي تبقى هي رؤية وجودية ، لا اجتماعية ، ومؤداها ان جهد الانسان عقيم ، وان لاشيء يستحق العناء مادام الزمن في النهاية يخطف من ايدينا ثمار زرعنا ، وليس هذا هو الدرس الذي جهزتنا الرواية لاستيعابه وربما كانت مثل هذه النهاية مقبولة لو كانت الرواية تخلو من « موضوع الانعزالية الاجتماعية » ولنحاول الان ان نعصد هذا الطرح عن طريق فحص

منهج محفوظ فى تقديم « موضوع الزمن » فى هذه الرواية . على مدار العمل يلجأ الكاتب الى استخدام كلمات وعبارات وجمل واخيلة شعرية بصورة متكررة وملحة حتى يكاد الزمن يتجسد امامنا باعتباره الذ اعداء عثمان بيومى وفيما يلى طائفة منتقاة اعتباطا من صفحات الرواية .

« تتابعت الايام ، من خلال تتابع الايام فى مجراها الابدى الايام تمر بلا توقف ، وتمضى الايام وستمضى ابدا ، العمر يجرى ، الشباب يجرى ، الايام لاتريد ان تستريح . لانهائية الطريق كيف مر ذلك العمر بهذه السرعة ؟ المهم الا يسرقك الزمن . عجلة الزمن تزيد من سرعتها الوقت كالسيف ان لم تقتله قتلك . تقدم العمر . الامل طويل والعمر قصير . يبدو انه لايقاوم الموت بمافيه الكفاية من قوة الانتظار المؤرق لمجد يتعسر . السباق الرهيب مع الزمن . الجزع على المستقبل حمل تيار الزمن حدثا اخر العمر اسرع من جميع حركات الترقيات . الزمن يلهبه بسياطه على حين انه لم يعد يقوى على العدو »

ومن التناقضات الظاهرية فى الرواية ان الزمن يتبدى كقوة موجبة وسالبة فى آن ، فهو المشيد وهو المقوض . فرغم ان الزمن هو الذي يصرع عثمان فى النهاية الا انه ايضا القوة التى يدين عثمان لحركاتها الدائمة بنجاحه ، والتى بدونها لايتحقق شىء من تطلعاته . وبهذا المعنى فان كل ترقية ينالها عثمان هى منحة من الزمن . انظر المثالين التاليين .

« من خلال تتابع الايام فى مجراها الابدى خلت درجة
سابعة بالمحفوظات بنقل شاغرها الى وزارة اخرى »
ص ٤٣

و « انبثقت من تيار الايام موجة عالية وعاتية غير
متوقعة بتاتا ، غيرت المصائر والحظوظ ، واعادت خلق
العالم من جديد ، فقد اصبحت الوزارة ذات يوم على قرار
بتعيين بهجت نور المدير العام وكيلا للوزارة فخلت وظيفة
المدير العام لأول مرة منذ عهد مديد » ص ١٤٧

والزمن ذو وجهين اذا ابتسم احدهما فى مكان فالآخر
ولا بد مقطب فى مكان اخر ، والزمن فى علاقته بالبشر
كثيرا مايتلخص دوره فى الحكمة الشعبية « مصائب قوم
عند قوم فوائد » فالكثير من ترقيات عثمان الوظيفية تأتى
نتيجة لتقاعد الزملاء او اصابتهم بمرض خطير او وفاتهم
المفاجئة . ولعل عثمان نفسه خير من يحدد دور الزمن
فهو كان يفهم خصمه اللدود فهما حسنا .

« بفضل الزمن نحقق كل شىء ، وبسببه نخسر كل
شىء ، ولا يبقى الا وجه ذو الجلال » ص ١٥٣

والزمن باعتباره قوة ميتافيزيقية قاهرة لايعنيه فى
شىء مصير ضحاياه المفردة فهو دائما ماضى فى حركته
المتصلة غير الراحمة . وهاهو عثمان اذ يرقد غير قادر
على شىء على فراش المرض يفكر فى الموظفين الجدد
الذين يلتحقون بالادارة والذين لايعرفونه وربما لن تتاح
لهم معرفته ، ويفكر فى السحب تجرى فى السماءفوق ذلك

كله وتختفى وراء الافق ، ويشعر انذاك فقط انه قد فهم مغزى حركة الشمس (ص ١٧٦) ومن ناحية اخرى فالزمن يساوى بين الجميع « الحياة المجيدة تنقضى كالحياة التافهة » (ص ٨٨) ، وهذه الخاطرة تعود بنا الى التضاد الموضوعى فى الرواية الذى سبق مناقشته ، والذى يتمثل فى عدم الانسجام بين المغزى المستمد من « موضوع الانعزالية » وبين ذلك المستمد من « موضوع الزمن » . ومن الناحية الفنية فان افتقار الانسجام هذا يرجع الى ان نهاية الرواية (أى عجز عثمان عن تولى المنصب بعد ان رقى اليه) قد رُبطت بأحد الموضوعين دون الآخر أى بالزمن « على حساب » الانعزالية « وهذا يجعل الموضوع الثانى غير ذى حيثية فى الرواية . وقد لمحفوظ ان عالج الموضوعين بنجاح فى روايات اخرى لعل ابرزها الثلاثية اما سبب فشله فى المعالجة هنا فيرجع فى رأى كاتب هذه السطور الى وضعه الزمن فى محل الصدارة من الرواية ، فهو هنا ليس مجرد « خاطر معاود » ينتبه اليه القارئ وحده ، ولكنه يكاد يكون شخصية حية فى الرواية وهو يتسلط على وجدان البطل طوال الوقت . وهكذا تفقد الرواية توازنها وتختلط الرؤى .

(٩) كلمة "موضوع" هنا تستخدم بالمعنى الفنى فى المصطلح النقدي ، وهى ما يقابل كلمة Theme بالانجليزية والفرنسية ، والمقصود بها الفكرة المحورية التى يدور حولها العمل الادبى ، فمثلا إذا كتب أحدهم رواية تدور حول إنسان يتمتع بحياة هنيئة مستقرة ثم نجده يستسلم للضعف البشرى فيرتكب خطأ كان

فى غنى عنه يهدم حياته ويجلب عليها الشقاء ، فإنها تقول إن هذه الرواية موضوعها "الخروج من الفردوس" ولا شك أن هناك مئات الروايات تدور حول هذه الفكرة الأساسية .

(١٠) يشير الاستاذ محمد عبد الله الشافعى فى عرضه السريع لحضرة المحترم الى استخدام محفوظ "لغة شبه صوفية عند الحديث عن الوظيفة والموظفين" . ولكنه لا يوضح الهدف الذى من أجله توظف اللغة على هذا النحو . أنظر الكاتب ، العدد ١٩٣ ، القاهرة ، مارس ١٩٧٧ ، ص ١١٤ .

(١١) المرجع المذكور ص ١٨ .

(١٢) راجع نجيب محفوظ يتذكر ، بيروت دار المسيرة ، ١٩٨٠ ، ص ٧٨ .

(١٣) من أمثلة هذا النوع من الشخصية المحفوظية محجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة وحسين فى بداية ونهاية .

(١٤) من أمثلة هذا النوع مأمون رضوان وعلى طه فى القاهرة الجديدة ، وحسين فى بداية ونهاية ، والهام فى الطريق ، وعثمان خليل فى الشحاذ . وغالبا ما يلجأ محفوظ الى تأكيد موقفه الاخلاقى عن طريق تقديم النموذجين المتناقضين فى نفس الرواية : الايجابى والسلبى .

(١٥) "الخاطر المعاود" على محاولة لتعريب المصطلح الادبى الموسيقى فى اللغات الأوربية Matif والمقصود به هو فكرة أو صورة شعرية أو جملة موسيقية .. الخ . لا تنى تتكرر فى العمل الفنى وتوظف لاثارة احياءات معينة لدى المتلقى .

(١٦) مما يستحق الالتفات هنا اختيار محفوظ لفترة سابقة على ثورة ١٩٥٢ كخلفية لأحداث الرواية . ولا بد أن اختياره هذا كان عن قصد ، خاصة وأن كل روايات ما بعد الواقعية عنده أى منذ اللص والكلاب (١٩٦١) وحتى هذه الرواية تدور أحداثها فى سنوات ما بعد ١٩٥٢ . فلا يكون إذن من فضول القول أن نسأل عن سر حيده عن الاتجاه الذى كان سائرا فيه منذ نحو خمسة عشر

عاماً.. لعل الاجابة على هذا الطرح تكمن فى أن الكاتب قد وجد أن فترة الثلاثينيات والأربعينيات فى مصر باضرابات سياسية وما تميزت به من ظلم اجتماعى وصراعات مذهبية هى أصلح محك لإبراز فلسفة عثمان بيومى "الانا وحديّة".

(١٧) من المناسب أن نلاحظ هنا أن نجيب محفوظ قد أعرب عن إيمانه "بتحرير الانسان من الطبقة وما يتبعهما من إمتيازات" وأن موقع الفرد فى المجتمع ينبغى أن يتحدد "بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة". أنظر أتحدث اليكم . ص ١٧ .

(١٨) فى مقابلة مع محفوظ ذكر الناقد صبرى حافظ أن شخصيات الرواى دائماً ما ترى فى "أماكن مغلقة" وأنها لا تحقق نفسها إلا فى مثل هذه الأماكن ، ثم سأل محفوظ لماذا لا تحقق شخصياته ذاتها فى العالم الخارجى فى المجتمع العام . وكان رد محفوظ "أن من يستطيع أن يفعل ذلك لابد أن يكون متمرداً أو ثائراً يفكر فى قلب الأنظمة حتى يفرض روحه وجهة نظره ورؤيته ... ولكن ليس الجميع يملكون هذا "

أنظر أتحدث اليكم ص ١١٧ - ١١٨ .

(١٩) أتحدث اليكم . ص ٤٦ .

(٢٠) المرجع السابق . ص ٧٣ - ٧٤ .

(٢١) المرجع السابق ص ١١٦ - ١١٧ .

الفصل الرابع :

الشخصيات

تدور حضرة المحترم حول شخصية واحدة مثلها فى ذلك مثل اغلب روايات محفوظ فى مرحلة ما بعد الواقعية . وهذه الشخصية الرئيسية هى قلب الرواية وقصته هى صلبها ، وليس لغيره من الشخصيات اهمية فى ذواتهم بل ينحصر دورهم فى توفير السياق البشرى لافعال البطل وردود فعله لتصرفات غيره ، كما انها بتقديمها مثلا مشابهة او مناقضة له تيسر فهم نفسيته ، والحكم عليها اخلاقيا ، وينبع من هذا ان هذه الشخصيات تصور تصويرا سريعا مسطحا ، ولايعنى المؤلف الا ان يطلع القارئ على تلك الجوانب منها ذات الصلة بالبطل ، اما ماعدا ذلك فيبقى خافيا ، ويبلغ الأمر اننا لانعرف ملامح بعضهم الجسدية ، دبع عنك افكارهم ومعتقداتهم فكل مانعرفه مثلا عن اسماعيل فائق هو انه « ضعيف وجاهل » ص ١٢٥ ، وكل مانعرفه عن عبد الله وجدى هو انه فى الأربعين من عمره ، بدين يحب الطعام والشراب ص ١٥٠ ، وهناك شخصية اخرى اكثر اهمية فى الرواية هى حمزة البسويفى ومع ذلك فهو بلا ملامح جسدية اطلاقا ولعل ذلك

سهو من الكاتب . وعلى كل حال فان هذا يبرز ضيق محفوظ بالتفصيلات الواقعية فى رواياته المتأخرة عامة .

لعل افضل الشخصيات الثانوية من الذكور تصويرا فى الرواية هى شخصية سعفان بسيونى رئيس قسم المحفوظات وسر اهتمام الكاتب به هو انه يستخدمه محكا لشخصية عثمان بيومى . فهو ينتمى لنفس الشريحة الاجتماعية التى ينتمى اليها عثمان (ص ٥٥) وما يميزه عن بطلنا هو افتقاره لطموحه وموهبته وقوة ارادته ، وهو مثال طيب لذلك النمط من البشر الذى يقنع بالموقع والدور الاجتماعيين اللذين يحددهما له النظام الاجتماعى السائد . كيفما كان ، فهو يسر لعثمان ان رئاسة قسم المحفوظات « كانت ابعد من خياله » وان ابناء الشعب لا يطمعون فى ما يتجاوز رئاسات الاقسام « ص ٥٤ ، ومثل المعتقدات تبين معتقدات عثمان بيومى تماما ، وهذا الاخير لا يكن لرئيسه المباشر سوى الاحتقار لذلك السبب .

« ثمة اناس لا يتحركون مثل سعفان افندى بسيونى الرجل الطيب التعيس انه يترنم بحكمة لم يتعلم منها شيئا . كذلك كان ابوه عم بيومى ، وليس كذلك من مست النار المقدسة قلوبهم » ص ٩

الا انه على الرغم من ان بسيونى يخلو من مثالب عثمان بيومى ، وأن الكاتب يصوره انسانا طيبا سمحا عادلا ، فانه لا يحظى منا بالاحترام وانما فقط بالشفقة ،

كما أن خالقه لا يعفيه من نهاية تعسة ، فهو على الرغم من طبيعته الخيرة يقضى السنوات الاخيرة من حياته فى مرض وفقر ، ومما يعجل بوفاته عجزه عن شراء الدواء اللازم لعلاجـه (ص ٧٨ - ٧٩) هذا النمط اذن - رغم ان محفوظ يستخدمه محكا لعثمان بيومى - ليس هو النمط المختار عند الكاتب والجدير بالخلاص . بل ان عقابه ليس ارحم من العقاب الذى ينزل بعثمان فما جريرته ياترى ؟ فى اطار العرف الاخلاقى لدى محفوظ ليس ثم الا اجابة واحدة ، السلبية الاجتماعية ، فأنت اذا قنعت بنصيبك فى الحياة بغير ان تتساعل عن شرعيته ، او تسعى لتحسينه ، او تنسيق جهودك مع الذين يعانون مثلك فلا فرصة امامك للنجاة . وهكذا فعلى حين ان عثمان بيومى حاول منفردا ، فان سعفان بسيونى لم يحاول اطلاقا . ولامكان فى الاخلاقيات المحفوظية لاي من النمطين .

على ان هناك نقطة فى رسم الشخصيات فى هذه الرواية تثير تساؤلا ، وهى ان كبار الموظفين الذين يتحكمون فى مصير عثمان بيومى وترقياته لا يصور اى منهم فى صورة بغيضة او منفرة او فاسدة . فجميعهم عادلون منصفون فى معاملاتهم مع عثمان على الرغم من مناخ الاجحاف الاجتماعى السائد عامة ، وجميعهم يعترفون بمقدرة عثمان ويكافئونه بقدر استطاعتهم ، بل منهم من يناضل عناصر خارجية من اجل انصافه . حتى الوزير - وهو ليس شخصية فى الرواية - نعلم عن طريق وكيله بهجت نور انه يتخذ موقفا صلبا من اجل حق عثمان

في الترقى الى درجة مدير عام رغم وجود اعتراضات .
ولانملك هنا الا ان نتساءل اذا كانت كل رموز السلطة في
الكتاب اى الشريحة العليا في المجتمع تتسم بالانصاف ،
أفلا ينقص هذا من مغزاه الاجتماعي ؟

اما النساء في حياة عثمان فجميعهن موظفات في
الرواية لابرار بعض سلبيات شخصيته . هناك سيدة
وانسية وهما المرأتان اللتان احبهما بحق في مرحلتين
مختلفتين من حياته ولكنه ضحى بهما كليهما بقسوة على
نفسه وعليهما لان الحب عنده بلا قيمة مالم يكن نافعا في
ازجاء طموحه فالذى كان يبغيه هو زوجة تشده خطوة او
خطوات على مدارج الترقى الاجتماعي . اما اصيلة
المرأة التي يحطمها بلا رحمة فهي تكشف عن مدى
ماينحدر اليه من استغلال للضعف البشرى .

فاذا مانظرنا الى شخصية قدرية العاهرة التي يتزوج
منها في خاتمة المطاف نجد انها مثل عثمان نفسه ضحية
نظام اجتماعى فاسد ، ولكنها تتميز بوعى اجتماعى ليس
عنده . وحين تصرخ له انها خرجت في مظاهرة سياسية
ذات يوم فانه يتصور انها مجنونة (ص ٥١) .
ولايستطيع في دخيلته ان يجد العذر لعهرها على اساس
اجتماعى بل يقول لنفسه انه نشأ مثلها « فقيرا وعاجزا
ومحروما من كل سلاح .. ولكنه اكتشف في الوقت
المناسب السر المقدس في ذاته الضعيفة .. » ص ١٥٣

اما المرأة التي تضارع عثمان في خسته فهي راضية
عبد الخالق سكرتيرته وزوجته الثانية .. وهي امرأة
مكيافيلية مثله ، وهي المرأة التي يرى فيها في النهاية
قبح صورته .

بعد هذا الاستعراض للشخصيات الثانوية نستطيع
الان ان نلتفت الى الشخصية الرئيسية : عثمان بيومي .
ولقد تحدثنا بالفعل عن بعض جوانب شخصيته في اثناء
الحديث على موضوعات الرواية وعلى الشخصيات
الاخري بقى ان ننظر الان الى كيفية تصويره .

شخصيات محفوظة - فيما عدا البعض القليل (٢٢) - هي
شخصيات تامة الاستدارة وافية النمو لاهى بالخير تماما
ولا بالشريرة تماما ، وعادة مايعكس تصويرها تغدد
الطبيعة البشرية . ونجيب محفوظ في رسمه لشخصياته
عادة مايقدم للقارئ صورة متكاملة لها بحيواتها
الخارجية والداخلية ، وهو يفعل ذلك في حيدة موضوعية
تاركا للقارئ اصدار الاحكام وبعبارة اخرى فليس
للكاتب حضور مباشر في رواياته وليس معنى هذا بالطبع
ان الكاتب بلا وجهة نظر ، او انه فنان لايعنيه الا جماليات
العمل الفني . فعلى العكس من ذلك يظهر مجمل اعمال
محفوظ انه كاتب ملتزم بنظام فكري معين لاتنى كتاباته
على مر السنين تشي به وتؤكد معالمه . ان غاية مايفعله
محفوظ لايعدو مايسميه هو ذاته « بالحياد التكنيكي »
« هذا الحياد التكنيكي يمكنني ان اتيح للقارئ ان

ينظر للأمور في وجوهها المختلفة نظرة تساؤل وتأمل .
وانا لا ابتر الطريق للقارىء واسبقه للحكم على الافكار او
المواقف ، وانما امهد له ليحكم بنفسه . ولكن هذا التمهيد
نفسه لا يمكن ان يكون باطنه كظاهرة محايدا وانما
يتضمن باطنه بالضرورة رأى وموقفى » (٢٣) .

ثم يمضى محفوظ قائلا انه « لكى احكم على شخص
لا بد ان ابحت ظروفه ، فاذا عرفت ظروفه تعذر على ان
احكم عليه » (٢٤) .

لايمك الناقد الا ان يشك في صحة هذا القول ،
فالنظرة العابرة الى اعمال محفوظ تظهر ان « العدالة
الفنية » دائما تأخذ مجراها ، وليس من شخصية تخالف
مواصفات العرف الاخلاقى المحفوظى وتستطيع ان تأمن
مع ذلك من سيف قصاص الكاتب (٢٥) . الا ان محفوظ على
حق فيما يتعلق « ببحت الظروف » فهذا عمل يؤديه بقدر
كبير من الاهتمام والموضوعية والشمول وهكذا يفعل مع
عثمان بيومى فهو يقدمه لنا موظفا صغير الشأن عنده
طموح كبير ، وهو ان يصير مديرا عاما ، ثم لايلبث هذا
الطموح ان يتحول الى فكرة تسلطية تلتهم حياته كلها
حتى تصبح فى النهاية الى قبره . وهكذا فان قراراته
وافعاله جميعا تصبح خاضعة لتحقيق هذا الهدف البعيد
والذى هو ايضا مسئول عن زلاته الخلقية .

هل يعنى هذا ان حضرة المحترم انما هى دراسة فى

طبيعة الافكار التسلطية ؟ هل هي بعبارة اخرى رواية نفسية ؟ لعلها كذلك ولكن هذا القول نصف الحقيقة فقط ، او على الاصح ثلث الحقيقة طبقا لمحفوظ نفسه ! فهو يقول انه يفسر « اى ظاهرة انسانية بنواحيها الثلاث المعروفة : البيولوجية والاجتماعية ، والنفسية » (٢٦) وهذا قول يصدق على حضرة المحترم كما يصدق على غيره من اعماله . ذلك ان طموح عثمان التسلطى لا يرى بمعزل عن خلفيته الاجتماعية المتواضعة ، وهو على معنى من المعانى رفض جذرى للموقع الحياتى الذى فرضه عليه ارثه الاجتماعى . ومن هنا فان الرواية تبرز الفقر والحرمان اللذين نشأ فيها ومعاناة ابويه وخاتمتها البائسة من اجل احلال طموحه محله من الاطار الاجتماعى .

اما بخصوص العنصر البيولوجى ، فلا يبدو انه ذو اهمية اولية فى حضرة المحترم خاصة بالمقارنة مع العنصرين الاخرين . على ان تأثيره واضح فى الرواية فى صراع عثمان المتصل مع رغباته الغريزية واستسلامه لها على حساب الضمير احيانا ، وانظر مثلا امتهانة لاصيلة حجازى ناظرة المدرسة ، فهو لا يفسر الا على اساس الدافع الجنسى .

الا ان وصفنا عثمان بانه رجل ذو فكرة تسلطية لايعنى اننا نقول انه مريض نفسيا وانه لذلك غير مسئول عن افعاله . وليس هذا مايريد محفوظ ان يصوره فاعلا حرا ،

واع تمام الوعى بما يختار وما يترك ، وعلى استعداد
لتحمل نتائج افعاله ، والكاتب لا يدخر جهدا فى تصوير
الصراع المعنوى . الذى يخوضه قبل كل قربان قدمه
على مذبح طموحه ، والعذاب ومشاعر الذنب التى يعانىها
كل مرة بعد الواقعة .

(٢٢) هى اساسا فى روايات المرحلة الرومانسية / التاريخية .

(٢٣) أتحدث إليكم . ص ١٥٧ - ١٥٨

(٤٢) المرجع السابق . ص ١٥٨

(٢٥) يناقش د . عبد المحسن طه بدر العرف الاخلاقى لنجيب محفوظ مناقشة
أصيلة ومشقة وإن كنا لانوافقه فى كل ما يذهب إليه . أنظر كتابه الرؤية
والاداة ، الجزء الأول ، (القاهرة : دار الثقافة) ، ١٩٧٨ ، ص ٦٧ - ٨١

(٢٦) أتحدث إليكم - ص ٢٠٨

الفصل الخامس :

الخصائص :

يجمع نقاد محفوظ على ان نشر اللص والكلاب سنة ١٩٦١ كان علامة جديدة على طريق تطوره الروائي ، وقد تدارسوا جميعا في شيء غير قليل من التفصيل خواص هذا الطور الجديد ، وهي الخواص التي يمكن ايجازها في مقترب يعزف عن تصوير الواقع كما هو ، ويميل الى طرحه باعتباره خبرة وجدانية فردية . وهكذا لا يعود الروائي مراقبا محايدا يصف العالم الخارجي وفعال شخصياته فيه ، بل يلج داخل وعي الشخصية ويصف لنا دهاليزه المظلمة ، وهو لا يزال يصف الواقع الخارجي ولكن هذا الوصف الان يأتينا من خلال عيني الشخصية وليس الكاتب وقد كان من الطبيعي ان يستلزم هذا التغير في موقع الرؤية لغة جديدة تقدر على الوفاء بمتطلباته المختلفة ، لغة لاتسعي لتسجيل كل شيء في عبارات تقريرية واضحة ولاتورد الحوار بين الشخص في افاضة كما كان الحال في الطور السابق وانما لغة لها ايجاز الشعر ، ودقته وقدرته على الايحاء دون التصريح .

تتمتع حضرة المحترم مثلها مثل غيرها من روايات
الطور المتأخر بالصفات العامة للغة المحفوظية الجديدة
الا انها في رأى كاتب هذه السطور - تتجاوز تلك
الخصائص العامة وتعتلى وحدها قمة ليس لها مثل فقط
في اعمال محفوظ الاخرى ، وانما في الرواية العربية عامة
في حدود علمنا فليس هناك رواية اخرى في اعمال الكاتب
او غيره من اقطاب الرواية العربية في تاريخها القصير
يضاطلع الزوائى فيها بسرد التجربة الروائية كاملة في
مصطلح لغوى يخالف مصطلحها المؤلف في الاستعمال
العادى للغة ان نجاح الكاتب في نقل الحدث من مستواه
اللغوى الى مستوى اعلى منه وتمكنه بطول نفس مدهش
من ابقاء الحدث على هذا المستوى الجديد حتى النهاية
لجهد خارق بحق^(٢٧) . وماقام به الكاتب هنا يمكن ان
يوصف بانه قمع تام للغة الواقعية لصالح اللغة النفسية .
ولا يصح هنا ان نقول ان اللغة « تعبر » عن خواطر
الشخصية ، بل يجب ان نقول ان اللغة هي ذاتها خواطر
الشخصية ، او ان الخواطر « تقمصت » اللغة فلا مسافة
على الاطلاق بين الاثنين ، بل هو توحد كامل ، فلا يمكن
ان توجد « هذه الخواطر » بغير « هذه اللغة » .

لقد اوضحنا في موضع اخر من هذه الدراسة بعض
الجوانب البارزة في استخدام نجيب محفوظ للغة في
حضرة المحترم ، وخاصة في تناوله « لموضوع الطموح »
حيث نجده يلجأ الى لغة دينية المصطلح لسرد تجربة

ذات طبيعة تسلطية ، وقد رأينا ما لهذا الاستخدام من اثر
ساخر يشبه اثر « المفارقة الدرامية » .

ونستطيع الان ان نضيف ان استخدام هذا المصطلح
اللغوى الخاص قد كان ايضا له تأثير على « موضوع
الانعزالية الاجتماعية » ويوفق الكاتب الى هذا الغرض
عن طريق بث سلسلة من الاخيلة المستمدة من النار
والنور فى صفحات الرواية . وهى اخيلة ترتبط تقليديا
بالخبرة الصوفية حيث يطلب الصوفى « النور الالهى »
« ويحترق بنار » الشوق المقدس الذى يلتهم روحه ،
وسوف اقتطف فيما يلى بضعة نماذج من الرواية للتدليل
على استخدام الكاتب المتكرر لهذا النمط من الاخيلة .

« انى اشتعل ياربى ، النار ترغى روحه من جذورها
حتى هامتها المحلقة فى الاحلام وقد تراءت له الدنيا من
خلال نظرة ملهمة واحدة كموجة من نور باهر . كان دائما
يحلم ويرغب ويريد ، ولكنه فى هذه المرة اشتعل ، وعلى
ضوء النار المقدسة لمح معنى الحياة » ص ٦

« انه يشتعل .. ويخيل اليه ان النار المتقدة فى صدره
هى التى تضىء النجوم فى افلاكها » ص ٩
« انه يحلم بفضل الشعلة المقدسة التى تنقد فى
صدره » ص ١١

« .. ورأى بعينه الحادثين اول شرارة مقدسة تنطلق
من فؤاد النابض » ص ١٢

« درجة المدير العام جوهرة متألفة » ص ١٣
« انه يواصل العمل بإرادة صلبة وشهوة نارية » ص ٢٢

« وكان يقول ان حياته تيار غير منقطع ماض في مجرى النور والعرفان » ص ٢٣

« النار المقدسة مشتعلة في صدره » ص ٤٢
« المدير العام الذى اشعل النار المقدسة في صدره لم تقع عليه عيناه منذ مثل بين يديه ضمن المستجدين » ص ٤٣

« انفجر كبركان وكأنما كان ينتظر هذه الفرصة منذ اشتعل قلبه بالطموح المقدس » ص ٤٤

ان التعبير عن طموح الشخصية عن طريق الايحاء بتجربة صوفية يبرز « موضوع الانعزالية » ابرازا غير مباشر من حيث ان الصوفية - فى جواهرها - هى تجربة فردية يهجر فيها الناسك الدنيا بحثا عن خلاص روحه هو .

ولا يقتصر استخدام اللغة على دعم « موضوعات » الرواية بل هى ايضا توظف لتعميق صراع الشخصية الداخلى . فنحن نجد فى الرواية سلسلة من الصور الشعرية والطباق اللفظى تستخدم استخداما متقطعا لتكثيف الازدواجية فى وعى الشخصية والتي نعنى بها طموحه فى مقابل اصله المتضع وتأرجحه الدائم بين

نوازع الخير والشر في ذاته . وتبين المقتطفات التالية
عدة نماذج لما اسلفنا .

« انه واحد من ابناء الشعب التعيس الذي عليه ان ..
يستلهم حكمة الله الأبدية التي قضت على الانسان
بالسقوط في الارض ليرتفع بعرقه ودمه مرة اخرى الى
السماء » ص ٤٣

« .. وقف وراء نافذة حجرته ينظر الى الحارة الفارقة
في الظلام ، ورفع عينيه الى السماء فرأى النجوم
الساهرة .. وقال ان الله خلق النجوم الجميلة ليحرضنا
على النظر الى أعلى .. » ص ٤٦

« مأساة الآدمية انها تبدأ من الطين ، وان عليها ان
تحتل مكانتها بعد ذلك بين النجوم » ص ٥٨

« .. ويؤمن بأن طريقه المقدس تتلاطم على جانبيه
امواج الخير والشر .. » ص ٦٩

« وهو كرس نفسه حقا لطريق الله المجيد ولكنه يغوص
في الآثام » ص ٨٣

« كيف يشيم ألق النجوم وهو مغروس حتى قمة رأسه
في الوحل ؟ » ص ١٢١

يتسم نثر محفوظ في حضرة المحترم - كحاله في
روايات مابعد الواقعية عامة - بالاحكام والتفعم ، فيكاد
يكون لكل كلمة وظيفة ، وكما ان كل صورة او تفصيل مهما
صغر يحتل مكانه المعد له في البناء ، الهائل الدقيق في

ان الذى شيدده نجيب محفوظ الصنائعى والمعمار
المتمرس من قديم ، ويتناسب احكام النثر وتحدده بجملة
القصيرة المتقطعة مع الحالة الوجدانية للبطل التى هى
عالية التوتر متلاحقة الخواطر ، وفيما يلى سأقتطع فقرتين
متواليتين من الفصل السادس عشر نرى فيهما عثمان
وقد تولى منصبه الجديد كرئيس للمحفوظات ، واقفا امام
المدير العام الجالس الى مكتبه ، وهى المرة الاولى منذ
السنوات الطويلة التى انقضت على تعيينه التى يتاح له
فيها ان يرى صنمه الاعلى عن قرب ، بل وان يحادثه اما
الفقرة الاولى فهى وصف خارجى لمظهر المدير ومن
الطبيعى ان نجد الاسلوب فيها متراخيا ، اما الفقرة
الثانية فهى تصف مشاعر عثمان اذ يقف فى حضرة
الرجل الذى يؤلهه ، وفجأة نجد حياة جديدة تتدفق فى
اوصال النثر ، فترتفع درجة توتره وتتلاحق الجمل تلاحقا
، ويساعدها فى ذلك الاستفادة الذكية من الاسجاع تلك
الحلية الاسلوبية القديمة .

« وتهايات فرص لاستراق النظر الى المدير السعيد ،
وهو مستقر فوق مقعده الكبير ، ويطالعه بعينين داكنتين
حادتين ووجه حليق ، وطربوش غامق الاحمرار ، ورائحته
الزكية ، وشاربه الاسود المتوسط الطول والارتفاع وهالة
الصحة التى تطوقه ، وبدانته المتوسطة وان لم يعرف
على وجه الدقة طوله ، وتحفظه الراسخ المهيب الذى
يجعل من صداقته مطلبا عزيز المنال .

هاهو يقف فى حضرته فى متناول انفاسه فى مجال

رائحته الزكية يكاد يسمع نبضه ، ويقراً افكاره ، ويستلهم رغائبه ، وينفذ - قبل البوح - أوامره ، ويقراً المستقبل على ضوء ابتساماته ، وقرّة عين حلمه الابدى ان يجلس ذات يوم مكانه » ص ٦٦ - ٦٨

واخيراً فلا بد ونحن فى معرض الحديث على اللغة فى الرواية ان نتطرق الى موضوع الحوار ، لقد التزم محفوظ كما هو معلوم دائماً بصياغة الحوار فى اللغة الفصحى بدلاً من العامية المصرية . وهو امر لا بد وان يثير اغترافاً من قبيل ان الفصحى تجعل الحوار اصطناعياً ، وتقف بينه وبين ان يكون محاكاة طبيعية للواقع والقضية كما هو معروف ليست مقصورة على محفوظ ، فالانقسام بين الفصحى والعامية أمر قد عانى منه كل الكتاب المبدعين الجادين (ربما باستثناء الشعراء) فى النصف قرن الماضى او نحوه ، واليوم يبدو ان المشكلة قد حسمت فما الادب المسرحى على الاقل (ربما باستثناء المسرح الشعرى) لصالح العامية وهذه نتيجة مفهومة حيث ان مسألة محاكاة الواقع تصبح اكثر حيوية على خشبة المسرح مما هى فى غير ذلك من الفنون . اما فى عالم القصة القصيرة والرواية فالصراع لا يزال دائراً ، والقضية لازالت بعيدة عن ان تحسم ، وان كان يلاحظ بين ابناء الجيل الجديد من القصاصين ميل واضح لاستخدام العامية فى الحوار ، اما رأى نجيب محفوظ فى القضية فهو ذائع معروف حيث يلقى الكاتب بثقله فى

جانب الفصحى . يقول فى مقابلة صحفية مع الناقد غالى شكرى اجريت سنة ١٩٦٣ .

« التزمت الفصحى لأنى وجدت لها لغة الكتابة ، ولم تتبلور المشكلة الا فى وقت حديث نسبيا ، وكثيرون يعتبرونها مشكلة من الدرجة الاولى وقد تكون كذلك فى المسرح او السينما ، اما فى الرواية والاقصوصة فالامر ابسط من ذلك بكثير ، والزمن وحده سيفصل فيها ، والواقع انى اشعر ان الاستهانة بلغة توحد بين مجموعة من البشر هو فى ذات الوقت استهانة بالفن نفسه وبالعلاقة البشرية المقدسة » (٢٨)

وفى مقابلة اخرى ترجع الى سنة ١٩٧٠ يعترف محفوظ بان لغة الحوار مشكلة اذ يقول « علينا ان نصف الحياة اليومية بلغة خصصت من قديم للفكر والسياسة والفلسفة والدين » ثم يضى فى وصف محاولاته الدائبة لتطويع هذه اللغة لاغراض الفن القصصى : « كان صراعا مستمرا ، واعتقد انى اسير فيه كمن يحمل اثقالا ولكنى اتخفف كل يوم من ثقل » (٢٩) .

فى حضرة المحترم نجد مصداقا هذا الكلام ونجد ايضا سمات الحوار المحفوظى فى الروايات المتأخرة عموما : ايجاز محكم دونما اخلال بالسيولة والخيوية (٣٠) . اما « الاكليشيات » اللغوية البالية والغبارات والمفردات المهجورة او الميتة ، والتي كانت تكثر فى رواياته التاريخية المبكرة والتي لم تخل منها تماما الروايات الواقعية - فلا محل لها هنا . والجهد الذى

بذله الروائي في التوصل الى لغة وسطى بين عربية
الكتابة وعربية الكلام يتجلى بوضوح في الشفافية
والسلاسة اللتين تميزان لغة الحوار عنده .

(٢٧) . أنظر تحليلنا فيما سبق "لموضوع الطموح" .

(٢٨) . اتحدث إليكم . ص ٦١

(٢٩) . المرجع السابق . ص ٢١٢

(٣٠) . أنظر على سبيل المثال الحديث الهاتفي بين عثمان وأصيلة حجازي ص
١٠٦ - ١٠٧

الفصل السادس

النماذج الأولى لحضرة
المحترم فى أعمال نجيب محفوظ

القاهرة الجديدة

لطالما استخدم نجيب محفوظ "ديوان الموظفين" منجما يستخرج منه مادة قصصه ورواياته الخام وشخصياتها ، والتي يقوم بتوظيفها فنيا لطرح أفكاره الاجتماعية وفلسفته العامة ، واعتماده هذا على عالم الموظفين يرجع الى فترة مبكرة من حياته الروائية ، إلى القاهرة الجديدة وهى أولى رواياته التى يطلق عليها الروايات الواقعية أو الاجتماعية ، وقد نشرت سنة ١٩٤٥ (٢١) . ومنذ ذلك التاريخ ما أنفك نجيب محفوظ يرتاد هذا العالم الغنى بأنماطه البشرية وخبراته المتنوعة ، وهو عالم يعرفه عن قرب إذ كان موظفا طول حياته وحتى سن التقاعد .

محجوب عبد الدائم إذن - بطل القاهرة الجديدة - هو نموذج محفوظ الأولى للموظف الوصولى الذى يضخى

بكل المبادئ الاخلاقية على مذبح الطموح ويؤول في النهاية الى حطام . ونحن مستطيعون - على معنى من المعانى - أن نعتبره نسخة فظة من عثمان بيومى فى حضرة المحترم . فما هى أوجه التشابه والتنافر بينهما ؟ والى أى حد يمكن أن نعتبر حضرة المحترم رجوعا إلى رؤيا قديمة للفرد والمجتمع عند المؤلف (لاحظ أن الفجوة الزمنية بين الروایتين لا تقل عن ثلاثين عاما) ؟ هذان سؤالان جديران بالدرس المستفيض

القاهرة الجديدة رواية تقليدية بسيطة مكتوبة حسب المنهج "الطبيعى" (٣٢) فى فهم السلوك البشرى ، والذي يؤكد على الأثر الحتمى لعنصرى الوراثة البيولوجية ، والبيئة الاجتماعية على تكوين الفرد نفسيا أو جسميا وبالتالى سلوكيا . هذا هو المبدأ الذى يعتمد عليه محفوظ فى تصوير محجوب عبد الدائم واحسان شحاته الشخصيتين الرئيسيتين فى القاهرة الجديدة .

فمحجوب - مثل عثمان فى حضرة المحترم - فقير متواضع النشأة يعانى أبواه من المعاناة لكى يوفرأ له نفقات الدراسة بالجامعة وكما فى حضرة المحترم أيضا فإن أحداث الرواية تدور فى فترة الثلاثينات بما كان فيها من اضطراب سياسى . ويسوق محفوظ فى الرواية شخصيتين تمثلان التيارين السياسيين الرئيسيين فى معارضة السلطة فى تلك الفترة ، وهما على طه الذى يمثل التيار الاشتراكى ، ومأمون رضوان الذى يمثل التيار الاسلامى . ويصور كلاهما - على تناقض عقيدتهما - فى

صورة شاب مثالي يؤمن إيماناً متيناً بأن مذهبهم فيه خلاص المجتمع من شروره ، وهكذا ، فكلاهما محك لشخصية محجوب عبد الدائم الذي لا مبدأ له ولا عقيدة سياسية أو إجتماعية من أى لون .

و حين يدور حوار بين الأصدقاء الثلاثة يقول فيه أحدهم أن المبادئ للإنسان فى مثل أهمية البوصلة للسفينة ، فإن تعليق محجوب الوحيد هو " طظ " ، ولا يلبث أن يعلن أن هذا هو مثله الأعلى (٢٣) وفلسفته كما يعرفها الكاتب هي " التحرر من كل شىء ، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ ، فى التراث الاجتماعى عامة . " (ص ٢٥)

ويقدم الكاتب لنا فى تقرير مباشر مصدر هذه الفلسفة قائلاً : " لقد إستعار هذه الفلسفة بإرشاد هواه ، ولكن

تهيؤ لها نما معه منذ أمد بعيد . فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة . " (ص ٢٦) ، والشارع والفطرة هما بالطبع البيئة والاستعداد الوراثى أو الطبيعى .

يتدهور الموقف قبل شهر من موعد الامتحانات النهائية إذ يصاب أبو محجوب بالشلل ويفقد وظيفته ، مصدر رزقه ، وعليه يجرى - تنزيل مصروف الاعاشة الشهرى .. الذى يرسل لمحجوب وهو مصروف ضئيل أصلاً ، فيصير عاجزاً عن شراء حاجاته من الطعام والكتب . ويصف الكاتب الموقف تفصيلاً :

« وتتابع أيام فبراير ومتاعب الحياة تصكه صكاً . ولا حقه شبح الجوع ليلاً نهاراً ، فلم تطمئن معدته إلا

سويغات معدودات فى اليوم الطويل . وكان الى عملا
الدراسى يكنس حجرته وينظف مكتبه ويرتب فراشا
ويغسل متاديله وجواربه وقمصانه . ولم يدر كيف يقتنى
الحوائج التى يعدها غيره . تافهه ، كابتياح قطعة مز
الصابون أو غاز المصباح أو حاجته من الورق ، فاضطر
أياما أن يقتصر على وجبة واحدة . وطحنه الجوع طحنا ،
واشتد هزاله ، وشحوب وجهه ، حتى خاف على
نفسه ... » (ص ٥٣)

هذه هى الخلفية التى تؤدى الى تردى محجوب
أخلاقيا حتى يصير قوادا خاصا يتجر بعرض زوجته فى
مقابل وظيفة حكومية ما كانت لتيسر من غير هذا
الطريق . والجدير بالتنويه هنا أن زوجته ، إحسان
شحاته ، ذات خلفية مشابهة ، فهى تصور وكأن لاختيار
لها إلا السقوط لى تعول أبويها وأخوتها . ومما يزيد فى
مغزى سقوطهما أنه لا تأثير لأحدهما على الآخر ،
فكلاهما ضحية لفساد المجتمع وظلمه ، وحين تجمعهما
الصدفة زوجا وزوجة فإنهما يكونان قد قطعوا الشوط كله
فى طريق الانحدار ، كل على حدة ، قبل أن يلتقيا . ومن
ناحية أخرى يجب ألا يغيب عنا مغزى آخر ، وهو أن
الشابيين المثاليين فى الرواية على طه ومأمون رضوان
ينحدران من أسرتين منعمتين أمنتين اقتصاديا . وهذا
جزء من مقصد محفوظ ، فالأخلاق عنده لاتنهض فى
فراغ وإنما هى متصلة بأمور السياسة والاقتصاد
والاجتماع .

على أنه لا يسعنا إلا أن نلاحظ هنا أنه على الرغم من إنشغال محفوظ الواضح بقضية الشرور الاجتماعية في القاهرة الجديدة ، فإن إصراره على انحراف محبوب عبد الدائم الكامل وعدميته الأخلاقية التامة منذ البدء يضعف من وجهة حجته في لوم المجتمع على سقوط الفرد (٣٤) ومع ذلك فهناك من النقاد من يطرح رأيا مناقضا لذلك ولا يوفق إلى الإصاية فيما نرى . يقول د . حمدى السكوت :

« لاشك أن محفوظ يتعاطف مع الشخصيات من طراز محبوب عبد الدائم وأنه لهذا السبب يختار هذه الشخصيات أبطالا لرواياته .

إلا أنه لا يكتفى بوصف الفقر والبؤس الذى يعيشون فيه وصفا موضوعيا ، ولكن أيضا يكشف عن نقائصهم بنفس الأسلوب المحايد (٣٥) »

ثم يمضى الكاتب قائلا إن هذا الأسلوب فى العرض من شأنه إبراز الظلم الاجتماعى فى الرواية إبرازا واقعيا . وهنا موضع الخلاف مع د . السكوت ، فمكمن عذاف الروائى يحدده كيفية تصويره للشخصية وليس مجرد اختياره لها لكى يكتب عنها . وفيما يختص بمحبوب فلا جدال فى إنه يبرز فى صورة بغيضة . وهكذا فإن المشكلة تبدو متعذرة على الحل : هل يقع اللوم على محبوب نفسه أم على المجتمع الفاسد ؟ . والحق أننا نرى أن تضارب الآراء هذا بين النقاد إنما سببه ازدواج الرؤية الأخلاقية لدى المؤلف نفسه . فبينما

يبدو محفوظ وكأنه يدين النظام الاجتماعي المتردى ، إلا أنه يبدو من جانب آخر وكأنه غير راغب فى إعفاء الفرد من تبعة ترديه الشخصى . وهكذا نجد أنفسنا فى مواجهة فرد ساقط فى مجتمع فاسد غير أن هذه النتيجة لا تتبع من تلك المقدمة ! وكأن محفوظ فى اضطراب الرؤية عنده - كما يتضح من تضاعيف الرواية - يقول إن الفرد ماله إلى السقوط كيفما كان حال المجتمع !

فيم الاختلاف إذن بين القاهرة الجديدة وبين حضرة المحترم ؟ إن الاختلاف - بين الروائيتين من الناحية الفنية الجمالية هو من الوضوح بحيث أن التصدى لرصده لابد أن يتحول إلى دراسة للتطور الفنى عند الروائى على مدى ثلاثين عاما ونحو عشرين رواية . وهو عمل قد تصدى له العديد من الباحثين وهو خارج نطاق الدراسة الحاضرة على كل حال .

إلا إنه ينبغي أن نؤكد من جديد أن الفروق بين الروائيتين إنما هى فروق جمالية شكلية بحتة ، وأن نظرة الكاتب إلى الفرد والمجتمع لم تكن تتغير على مدار الزمن . وكما يقول د . على الراعى فى مقالته "شبه عابلى بين شخصيات نجيب محفوظ" فمحجوب وعثمان كلاهما وضولى يبلغ هدفه بالوصولية ولكنه يتذخر فى النهاية . كذلك يشير د . الراعى إلى التماثل فى موقف الشخصيتين الرافض من العمل السياسى والثورة على الفساد الاجتماعى (٣٦) .

والدكتور الراعى على حق فيما يذهب إليه ، على أنه

ينبغي أن نضيف أنه على حين أن محبوب يبرز في الرواية كشخصية لا أخلاقية بالمرّة ، فهو الأسود الذي لا يشوبه الأبيض إطلاقاً ، فإن عثمان يتميز بوعى أخلاقي وإن كان يخالف نواهيه ، كما أن له ضميراً لا ينسى يعذبه ويبيته كلما اقترف جريمة ما .

ولاننسى كذلك إدخال "موضوع الزمن" في حضرة المحترم وهو ما يوسع من دائرتها ويميزها بمزية أخرى على القاهرة الجديدة . فهذه الأخيرة لاتعدو أن تكون رواية اجتماعية صرفاً ، في حين أن نضال عثمان البطولي ضد الزمن في حضرة المحترم يعطيه بعداً إنسانياً عاماً يجاوز محدودية المجتمع المعين والفترة المعينة ، ويزيد من قوة جذب الرواية .

كذلك فإن هذا التمويع النسبي للزمان والمكان الروائيين ، وشح التفاصيل الواقعية الى جانب تقييد "وجهة النظر" ، وقبل هذا كله الاستخدام فائق البراعة للغة - كل هذا يجعل من حضرة المحترم رواية رمزية تتواجد على مستويين أحدهما واقعي مقروء ، والآخر رمزي مكنون . فبين تلافيف القصة الواقعية عن الموظف الحكومي زائد الطموح تكمن مأساة الإنسان الأزلية حيث لا يتحقق مجده إلا "في تخبطه الواعي بين الخير والشر ، ومقاومة الموت حتى اللحظة الأخيرة" (حضرة المحترم ص ٥٢) .

ثانياً كلمة في الليل

يمكننا إذاً أن نعتبر القاهرة الجديدة نموذج محفوظ الأولى "لموضوع الطموح" مطروحا من خلال تتبع حياة موظف حكومي ، وهو "موضوع" لم يلبث محفوظ أن عاد لطرحه في معالجة رفيعة في حضرة المحترم . إلا أنه قبل أن يفعل ذلك كان عليه أن يطرحه أولاً في صورة "مسودة" .

أما تلك المسودة فقد جاءت على شكل قصة قصيرة بعنوان "كلمة في الليل" ضمنت مجموعته المشهورة "دنيا الله" التي نشرت سنة ١٩٦٣ ، والتي تمثل بداية عودته لكتابة القصة القصيرة بعد انقطاع طويل . ولم تكن تلك أول مرة يقع فيها محفوظ على إحدى قصصه القصيرة ويعيد خلقها في هيئة رواية وافية الطول مع ما يصحب هذا من تحولات بالضرورة . وقد لاحظ النقاد مثلاً كيف أن قصة "زعبلاوي" - وهي أيضاً من مجموعة دنيا الله - تمثل البذرة الأولى "لموضوع البحث عن الله" في رواية الطريق^(٣٧) . ولكن على حين أنه في الطريق لا يستعير الكاتب من قصته القصيرة سوى فكرتها المحورية ، ألا وهي الرحلة الرمزية سعياً وراء المطلق ، فإنه في حضرة المحترم يعتمد اعتماداً أوثق من ذلك على قصته "كلمة في الليل" . فهو هنا لا يقتصر على افتراض "الموضوع الرئيسي" ، بل أيضاً الشخصية الرئيسية

والمكان وكثيرا من التفاصيل الواقعية . وفيما يلى ندرس هذا فى شىء من التفصيل .

حسين الضاوى بطل "كلمة فى الليل" هو مثل عثمان بيومى بطل حضرة المحترم : موظف صغير يرتفع من قاع الكادر الوظيفى الى الذروة الادارية فيصبح مديرا عاما ، ومثل عثمان فى طموحه الماضى نجده لايتورع عن التضحية بكل غال ورخيص فى سبيل الوصول ، ومثل عثمان أيضا فهو يكشف فى النهاية أن الثمن الذى دفعه كان غاليا جدا . ولكنه - وهنا الفارق الأساسى بين القصة القصيرة والرواية - يكتشف حقيقة ذاته وفحش خطئه ويعترف أمام نفسه أنه قد أضاع جُل حياته هباء . ويتركه القارئ نادما عاقدا العزم على البدء من جديد فيما تبقى له من سنى العمر .

وقد رأينا فى الرواية أن "وجهة النظر" مقصورة على البطل الذى يرى القارئ كل الأحداث والأشخاص من خلاله ، أما فى القصة القصيرة "فوجهة النظر" غير مقيدة والكاتب يطلعنا على صورة البطل فى عيون غيره من الأشخاص بطريق مباشرة .

وهكذا فإن الصفحات الأربع الأولى من القصة (٣٨) مكرسة لمحادثة بين عدد من الموظفين الصغار يلوكون فيها سيرة مديرهم العام المكروه ويحتفلون احتفالا شامتا بإنهاء عهده وتقاعده . ويستغل محفوظ هذه المحادثة ليقدم لنا بعض التفاصيل الهامة عن شخصية الرجل وسيرة حياته . فنعلم كيف أنه شق طريقه الى القمة ليس

فقط من طريق الجهد الدائب وإنما باستخدام سبل ملتوية أيضا ، وكيف أن طموحه واتهماكه الدائم فى العمل قد قطعه عن أسرته وأضاع منه خلانه . ويتأكد هذا العرض الموضوعى فيما بعد فى القصة عن طريق تيار خواطر البطل وكذلك عن طريق المواجهة التى تصير بينه وبين غيره من كبار الموظفين أثناء حفل التكريم الذى أقيم على شرفه والذين لم يكذبوا يحضره أحد . حين كتب محفوظ بعدما يربو على عشر سنوات حضرة المحترم فقد اختار أن يستغنى عن هذا العرض الموضوعى وأن يقصر "وجهة النظر" على البطل ، وليس من شأننا أن نسأل لماذا فعل ذلك فالعمل الأدبى يجب أن يدرس على ما هو عليه دون طرح فروض خارجية ، وإن كان بإمكاننا أن نلاحظ أن الكاتب كان قد هجر أسلوب تعديد "وجهات النظر" فى رواياته هجرانا بائنا فى ذلك الوقت ، وعلى التحديد منذ كتابة اللص والكلاب سنة ١٩٦١ .

وهناك بعض فروق أخرى مشغفة بين العاملين مما يظهر فى تفاصيل الحكمة وفى القصة القصيرة ينجح حسين الضاوى فى دفع حياته الوظيفية الى الامام عن طريق الزواج من طبقة أعلى من طبقته ، وهو مطمح يحاول عثمان بيومى المستحيل من أجله ولا يوفق . كذلك ينجح الضاوى فى القصة القصيرة فى الوصول الى منصب مدير عام فى وقت مبكر نسبيا من حياته ويقضى فيه سنوات متمتعا بالوجاهة والسلطان الى سن التقاعد . أما فى حالة عثمان فهو لا يحظى إلا بترقية شكلية الى

المنصب تأتيه على فراش الموت ، فهو فى الواقع لا يقبض أبدا بيده على حلم حياته الأوحد ، إلا أن التوازى بين العاملين يتوقف اذا ما أشرفنا على الخاتمة ، هو ماسوف تعود اليه لاحقا .

فى أعقاب أول أيام التقاعد وما عاناه الضاوى فيه من إحساس معذب بالخواء والضياع واللاهلفية ، وتجربته المريرة فى حفل تكريمه الذى اجتنبه كل الموظفين كرها فى شخصه ، وكلمات منافسة القديم التى لاتزال ترن فى أذنيه « الدرجة هانت تتركها فى مكانها ، الدرجة التى نبذت كل شىء فى سبيلها . وعقابك الحقيقى أنك ستجد أن الحياة قد نبذتك أيضا » ص ١٧٨ - فى أعقاب هذا كله يشرع الضاوى فى عملية تنقيب داخل ذاته . فذات يوم بينما يؤدى فرض الصباح بطريقة آلية كما اعتاد ، يجد نفسه يتوقف فجأة عند عبارة "باسم الله" ويكتشف لأول مرة فى حياته المعنى الحقيقى لهاتين الكلمتين . ومن شدة انفعاله يغادر مسكنه إلى الطريق "ويسير فيه" الى الداخل لا إلى الشارع العمومى كما ألف أن يفعل كل يوم فى عشرات الأعوام الماضية (٨١) ، ويرمز عروجه عن "الشارع العمومى" إلى "طريق داخلى" رمزا جميلا فى رهافته الى عملية الاستبطان ومسامحة الذات التى تجرى فى داخله ،. والتى تنتهى ايجابيا باكتشافه كنه ذاته ، تماما كما يكتشف على الطريق الجديد عمراننا وحياة داخرة وجمالا كانت دائما على قيد

خطوة منه دون أن يدرك . وعلى العكس من عثمان بيومي
الذى ظل حتى النهاية « على ايمانه الراسخ بمعتقداته
المقدسة ... » ص ١٨٦ ، فإن حسين الضاوى يدرك أن
حياته قد ضاعت قربانا رفع « باسم الطموح الجنونى ،
باسم الجشع ، باسم الأنانية ، باسم الكراهية ، باسم
الحقد ، باسم العراك ، ولا عمل واحد باسم الله »
ص ١٨٢ وعلى خلاف الرواية أيضا التى تنتهى بالاحباط
التام وبحجرة مستشفى يرين عليها شبح الموت ، فإن
القصة القصيرة تختتم بنغمة حبور وتفاعل ، إذ يتصالح
البطل مع ذاته ويطالع العالم رجلا قد ولد من جديد .
وكيفما نظرنا إلى الأمر ، فنحن واجدون الاختلاف بين
النهائيتين مدهشا ومستعصيا على التبرير إن جماليا وإن
رؤياويا . فها نحن قبال شخصيتين عيبهما الخلقى واحد
وأثامهما واحدة وتكاد حياتهما أن تتطابقا ، ومع ذلك نجد
أحدهما يردع ردعا لا قيام بعده بينما ينال الآخر
الفقران . مخاين عدل الكاتب فى خلقه ؟ أتكون نزوانية
مالكاتب هنا انعكاسا لتقلبات القدر فى الحياة الراقعية ؟
لعل هذا تفسير قد يروق لمحفوظ فهو يؤمن بفعل القدر فى
حياة البشر ، وهو القائل دفاعا عن استخدامه للمصادفات
فى رواياته « إنها تشارك فى تحقيق المشابهة بين العمل
الفنى والحياة بصورة ما وتساعد على ترسيخ التصديق
بخطيئة العمل (٣٩) ... ؟

أم أن محفوظ يفرط فى سياق القصة القصيرة فيما لا
يستطيع أن يفرط فيه فى سياق الرواية ؟ فالرواية كنتاج

أدبى هي بلاشك أثقل وزنا وأشد تأثيرا من القصة القصيرة ، ولذلك فالكاتب لا يستطيع أن يسمح لإحدى رواياته أن تنتهى على نغمة تخالف نظرتة العامة للحياة ، وهى نظرة متشائمة كما يبرز من نهايات رواياته عامة ، ولعلنا نجد فى تعليق للكاتب نفسه على إحدى رواياته القديمة - وهى بداية ونهاية - قبسا ينير بعض غوامض هذه القضية . يقول عن شخصيات تلك الرواية :

« عرفتهم فى طفولتى وهم يخوضون مشاق نشأتهم الصعبة ، ثم انتهوا بعد ذلك جميعهم نهايات ناجحة ... وفكرت أول الأمر أن أكتب عنهم هذه الرواية بأسلوب كوميدي مضحك ، أن أصف علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالناس على نحو كاريكاتيرى مضحك ... ولكنى عندما استغرقتنى الكتابة نسيت تماما نهاياتهم الحسنة ... وإذا بى أكتشف فى حياتهم مأسى لم تكن لتخطر على بالى عندما خالطتهم وأنا طفل صغير ... وخلقت لحياتهم نهايات من وحي أحساسى لا من واقع حياتهم ... » (٤٠)

ألا نستطيع أن نفترض أن العملية التى أوصلت خضرة المكرم فى يد محفوظ التى تلك النهاية المأساوية هلى خلاف ما حدث فى "كلمة فى الليل" تشبه تحول للمادة الفنية بين يديه كما يصغه فى ما يتعلق ببداية ونهاية ؟ ألا نستطيع أن نقول إن حسين الضاوى ، هو "خضرة المكرم" الذى ربما تقابله نجيب محفوظ فى الحياة ، وأن عثمان بيومى هو ما آل اليه الضاوى بين مصابح الكاتب "حين استغرقتة الكتابة" ؟

(٣١) ينبغي أن نسرع بالاستدراك هنا فنقول إن القاهرة الجديدة نفسها تقوم على قصة قصيرة نشرها نجيب محفوظ في مجلة الرسالة (٧ يولييه ١٩٤١) ولم تجمع في كتاب مثلها مثل الكثير غيرها من قصص محفوظ المبكرة . القصة عنوانها " القىء " ويستطيع القارئ أن يجد ملخصا لها في الرؤية والاداءة للدكتور عبد المحسن بدر (ص ١٠٣) يتضح منه أنها المسنودة التي تطورت منها القاهرة الجديدة بعد بضعة سنوات .

(٣٢) بالمعنى المذهبي ، أى نسبة إلى " الطبيعية " Naturalism وليس الطبيعة ..

(٣٣) القاهرة الجديدة ، الطبعة التاسعة ، القاهرة ، ١٩٧٤ . ص ٩ ، ١٠

فيما يلي سنكتفى بإيراد أرقام الصفحات داخل النص .

(٣٤) انظر الرؤية والاداءة . ص ٣٠٨ . وأنظر أيضا
Ali Jad, Form and Technique in the Egyptian Novel,
London, 1983. p. 152

(٣٥) أنظر كتابه باللغة الانجليزية :
The Egyptian Novel and its Main Trends, Cairo, 1971.
pp. 117-118

(٣٦) أنظر مجلة العربي ، العدد ٢١٥ ، الكويت ، أكتوبر ١٩٧٦ ، ص ٤٢

(٣٧) أنظر غالي شكري ، المنتمى ، القاهرة ، ١٩٦٩ . ص ٣٧٢ وما بعدها
أنظر أيضا الهامش (٣١) فيما سبق .

(٣٨) أنظر نجيب محفوظ ، دنيا الله (كلمة في الليل) ، الطبعة الثالثة
القاهرة ، ١٩٧٣ .

(٣٩) أتحدث إليكم . ص ١١٥

(٤٠) المرجع السابق ، ص ١٥٨ - ١٥٩

القسم الثاني

نجيب محفوظ

بين قضايا

السياسة والدين

الفصل الأول

نجيب محفوظ وثورة ٢٣ يولية

(١) حكام مصر بين فردوس الكاتب وجحيمه

"أمام العرش" كتاب نجيب محفوظ المنشور سنة ١٩٨٣ ، هو كتاب يضع توصيفه ، فلا هو بالرواية ، ولا هو بالقصص القصيرة ، ولا هو بالمسرحية ، ولا هو حتى مجموعة من المقالات . فماذا يكون اذاً ؟ لعل العنوان الاضافى للكتاب يشرح شيئاً من ذلك : "حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات" والحقيقة أن الحوار هو السمة الغالبة على الكتاب ، وأن السرد فيه جد قليل ، أو هو شبه منعدم ، ولكن هذا لايعنى أن الكتاب مسرحية ، فهو يعدو أن يكون سلسلة من المشاهد المستقلة ، لا يجمع بينها إلا وحدة المكان ، والتتابع الزمنى ووحدة الموضوع ، لكنها تخلو من عقدة تتطور أو شخصيات تنمو وتتغير . وعلى الرغم من أن الموقف الذى يقوم عليه الكتاب موقف وهمى فإن الشخصيات جميعها تاريخية والوقائع المذكورة حقيقية مثبتة .

ولكن أى عرش هذا الذى يقف أمامه حكام مصر من مينا حتى السادات ؟ العرش هو عرش "أوزوريس" رب

العالم السفلى ورئيس المحكمة الأخروية التى تزن أعمال الناس ثم تبرئهم أو تدينهم فى الأساطير المصرية القديمة . وفى الفصل الأول من الكتاب تنعقد المحكمة بكامل هيئتها المقدسة والمكونة من "أوزوريس" وزوجته "إيزيس" وابنه "حورس" ، الى جانب كاتب الآلهة "تحت" . وفى البدء يعلن أوزوريس أنه . عقب حوار طويل اتفقت الكلمة على أن هذه الساعة هى الساعة الفاصلة ، وهى المحكمة تنعقد من أجل سياحة طويلة فى الزمن ، والساعة الفاصلة طبعاً هى المرحلة الراهنة فى تاريخ مصر بعد اعتيال السادات وانهاء عهده بما أثاره من اضطرابات وتحولات خطيرة فى مصر والمنطقة العربية كلها . فقد رأى نجيب محفوظ أن النهاية الدموية لحكم السادات والتمزق المصرى والعربى الذى ميز عصره منذ الصلح مع اسرائيل يحتمان على مصر وقفة مع الذات يَقُومُ فيها المصريون تاريخهم وينظرون فى ماضيهم ويحاسبون حكامهم واضعين كلاً فى محله الذى يستحقه من التكريم أو النبذ ، وهى وقفة طال أنتظارها منذ بدأ تزيف تاريخ مصر الحديث فى أعقاب ثورة ١٩٥٢ ، سواء فى عهد عبد الناصر أو عهد السادات ، وهى أيضاً وقفة ضرورية لمواجهة المستقبل على أسس جديدة تتلافى أخطاء الماضى .

يستعين نجيب محفوظ فى تقسيمه للأبدية بتقسيم الشاعر الايطالى دانتي فى رحلته الشهيرة الى العالم

الآخر ، فيجعل محكمة أزورويس تفضى الى ثلاثة مقامات
هى الجنة والمطهر والجحيم ، غير أنه يبدل اسم المطهر
فيجعله "مقام التافهين غير المذنبين ممن لا يستحقون
الجنة ولا النار" . وبمراجعة الكتاب بمجمله تتضح
للقارئ المعايير التى بموجبها ترضى محكمة محفوظ
الوهمية على الحكام فتدخلهم الجنة أو تغضب فتزج بهم
فى النار ، أو تراهم أهون شأنًا من رضاها وغضبها .
فتبعث بهم الى مقام التافهين . أهل الجنة هم الحكام
الأقوياء الذين يحافظون على استقلال البلاد ووحدتها
الوطنية فيعملون على رفعتها بين الأمم ، وفى مقابل ذلك
تغفر لهم مثاليهم الشخصية واستبدادهم ونزواتهم ...
الى آخره . أما أهل النار فهم الحكام الأنانيون والضعفاء
الذين يقدمون مصالحهم الشخصية على مصلحة البلاد
ويفرطون فى وحدتها وأمنها واستقلالها بسوء سياستهم
واهمالهم وتقاعسهم عن أداء الواجب . وأما التافهون
الذين لا يحظون بالجنة ولكنهم ينجون من النار فهم الحكام
الذين خلصت نيتهم ولكنهم كانوا أضعف من أعباء الحكم
أو كانت ظروف البلاد كما وجدوها تستعصى على
الاصلاح أو أنهم واجهوا قوى كانت أعتى منهم .
تعتمد المحكمة فى عملها التسلسل التاريخى فتبتدىء
بالمك مينا ، أعظم ملوك الأسرة الأولى ، وأول من وحد
شمالى مصر وجنوبها فى مملكة واحدة ، وتتدرج صعوداً
أو هبوطاً - حسبما شاء القارئ - أن يفهم حركة التاريخ ،
ولعل الثانية أصبح فى رصد ما حل بمصر كما هو مصور

فى الكتاب - حتى تصل الى النظر فى أمر السادات .
والطريف أن المحكمة تستبعد من دائرة اختصاصها
مسألة الحكام الأجانب الذين جلسوا على عرش مصر
فى فترات مختلفة من تاريخها وهكذا لا يمثل أمامها أحد
من الفرس ، أو البطالمة ، أو الرومان ، أو حتى الفاتحين
العرب ، كما أنها تتخرج من إصدار أحكام نهائية فى
شأن الشخصيات القبطية أو الإسلامية التى لعبت دورا
فى تاريخ مصر ، وإنما تدرس حالاتهم ثم تحيلهم الى
محاكمهم الدينية الخاصة بتركية أو تأنيب يناسب الحال .
أما الحكام الأجانب الذين يتسمون "بنزعة مصرية"
ويعملون لرفعة مصر ، فإن المحكمة تعتبرهم مصريين ،
ومن هؤلاء على بك الكبير ومحمد على باشا .

والطريف أيضا أن هذه المحكمة الأخروية تتبع تقليدا
لا وجود له فى محاكمنا الدنيوية ... ذلك أن الملك الذى
تبرأ ساحته يسمح له بأن يحتل مقعده بين الخالدين فى
قاعة المحكمة ويصبح من حقه أن يدلى برأيه حامدا أو
ناقدا فى أفعال من تلاه من الملوك والحكام . وهذا التقليد
طبعاً ابتداءً ذكى من لدن كاتبنا الأريب نجيب محفوظ
ييسر له أن يعلق كيف شاء على سلوك حكام مصر دون أن
يتورط شخصيا بشكل مباشر ، كما أنه يضيف حيوية على
الحوار بالاضافة المستمرة لعدد المشتركين فيه ، ومن
ناحية أخرى فإنه يتيح للمؤلف أن يوظف شخصياته
توظيفا رمزيا يتجاوز أشخاصهم الى قيمة مجردة
ليصبحون تجسيدا لفكرة أو مذهب معين .

وهكذا فإن الملك مينا موحد مصر العليا ومصر السفلى يصبح رمزا لمبدأ الوحدة الوطنية ، ونجد تعليقاته جميعا تدور على هذا المحور ، كما أن "أبنوم" ، أحد ثوار الفترة الممتدة ما بين سقوط الدولة المصرية القديمة وقيام الدولة الوسطى ، يصبح رمزا للثائر الأبدى والرافض المطلق ، فيضع نجيب محفوظ في فمه تلك اللغة التي ألفناها تماما في أعمال الروائي العظيم وفكره الاجتماعي ... لغة البطل الثوري المقاوم للظلم الاجتماعي ، المؤمن بالاشتراكية والعلم ، العازف عن الدين والموروثات . والحق أن اللغة في هذا الموضع وفي غيره من الكتاب تنضح بالمصطلح العصري على الرغم من أن المتحدثين يبعدون عنا آلاف السنين . يقول أبنوم في تبرير ثورته أن الضعف كان قد حل بملك البلاد مما نتج عنه أن "أستقل حكام الأقاليم بأقاليمهم واستبدوا بالأهالي ، فرضوا المكوس الجائرة ، ونهبوا الأقوات ، وأهملوا أى إصلاح للرى والأرض ، وانضم اليهم الكهنة حرصا على أوقافهم ، يبيحون لهم بفتاواهم الكاذبة كل منكر ... وكلما قصدهم مظلوم طالبه بالطاعة والصبر ووعده بحسن الجزاء فى العالم الآخر ... " . يأخذ أبنوم فى النهاية مجلسه بين الخالدين ويشترك مثل غيره فى تقويم أعمال لاحقيه ، ويستمر يثير الحنق بأرائه الشعبية الثورية بين الفراعنة العظام الذين يقبلونه بينهم على مضض بأمر أوزيريس الذى لايرد .

وحين ندخل القرن التاسع عشر للميلاد ويمثل محمد

على باشا مؤسس مصر الحديثة أمام العرش فإن ابنوم
ينتقده ويفسر فشل دولته بمعايير الثورة التقدمية : « لم
يكن ايمانك بالشعب كاملاً ولا حبك له بالقدر الذى يجعلك
توظف جهدك الحقيقى لحيائه ودعمه ، استخدمت الفلاح
فى سبيل الأرض والدولة وكان الواجب أن توجه كل
مؤسسة لخدمة الشعب .. » ، أما حين يأتى دور سعد
زغلول فإن ابنوم يهمل له : « لقد قمت أنا بأول ثورة شعبية
فى نهاية الدولة القديمة وقمت أنت بالثورة الشعبية الثانية
بعد آلاف السنين ، فأنت أخى وخليفتى وحبيبى » . كذلك
يحيى عبد الناصر ويشهد له بأن : « الفقراء لم ينعموا
بالأمان والأمل فى عهد - بعد عهدى - كما نعموا فى
عهدكم ... »

وإذا كان ابنوم يمثل الاستقطاب الثورى العلمانى ،
فإن أخناتون يمثل بطبيعة الحال الاستقطاب الدينى ،
ومن أصلح منه وهو أول من دعا لوحداية المعبود ، وهو
الذى انغمس فى الإصلاح الدينى وهزم معتقدات الناس
حتى انهار ملكه وتشتت الامبراطورية المصرية العظيمة
التي ورثها ؟ وحين يظهر الاسلام على مسرح الاحداث
هإن اخناتون يهمل له باعتباره الانتصار النهائى لدعوته
القديمة ، على حين ينظر بقية الفراعين ، والثائر ابنوم
الى العرب باعتبارهم مجرد غزاة جدد ، هكذا يمثل ابنوم
واخناتون قطبين متناظرين فى الكتاب : الأول يرى أن
مشكلة المصريين هى مشكلة الخبز ، والثانى يرى أنها

مشكلة لاهوتية ، وهو تناقض قديم عند نجيب محفوظ طالما ظهر في رواياته ، وليس يخفى على القارئ الفطن أين تتجه عواطف الكاتب الكبير .

من أساليب محفوظ في هذا الكتاب أنه يلجأ الى إسقاط الحاضر على الماضي ، وهو بذلك يبين كيف أن التاريخ يكرر نفسه ، كما أنه يستخدم الماضي البعيد لإعادة تقويم الماضي القريب أو الحاضر . وهو - الى جانب هذا وذاك - يقول ما يريد بغير أن يضطر لعبور الاسلاك الشائكة التي تحيط بالقضايا الساخنة والمواضع السياسية الحساسة . ومن ذلك أن الملك "سيكنرع" الذي كان يحكم جنوبي مصر أبان حكم الهكسوس لمصر الشمالية (وبالمناسبة هو أحد أبطال رواية نجيب محفوظ التاريخية "كفاح طيبة") والذي خاض حرباً خاسرة ضد الهكسوس ، يسأل في المحكمة ان كان قد استنفذ جميع الوسائل قبل الدخول في معركة غير متكافئة . ولا يملك المرء هنا إلا أن يحس بأن هذا السؤال بصيغته العصرية إنما يقصد به عبد الناصر وحرب يونيه ١٩٦٧ .

ومرة أخرى في أثناء محاكمة الملك "تحتمس الأول" الذي كان من انجازاته اخماد ثورة في سورية التي كانت في ذلك الوقت جزاء من الامبراطورية يدور هذا الحوار بين الملك ومستجوبيه من الخالدين :

- ما سبب قيام الثورة في سورية ؟

- التخلص من دفع الجزية .
- ألم تترك حامية بها كما فعلت في بلاد النوبة ؟
- كلا ، فقد أشفقت من تمزيق قواتي وأبقيت عليها
درعا للطوارئ .

- هكذا نحصد ما زرعنا !
ذلك الحوار - ان نزع من سياقه وأسقط عنه برقعته
التاريخي الذي يكشف أكثر مما يستر ، هل يكون شيئاً
غير تعريض للسياسة المصرية التي أدت الى نجاح
الانفصال السوري من الوحدة سنة ١٩٦١ ؟
ويمضي نجيب محفوظ خطوة أبعد في قراءته للحاضر
في الماضي حين نصل الى محاكمة الملك "سيتي
الأول" . الذي حارب الحثيين وأسترد منهم فلسطين ثم
عقد معهم معاهدة صلح . يسأله تحتمس الثالث :
- لِمَ لَمْ تستمر في محاربة الحثيين ؟
- شعرت بأن جيشي قد أنهكت قواه ، بالإضافة الى
أن الحثيين كانوا قوماً أشداء في القتال .
- المعاملة الوحيدة المتجدية مع عدو قوي هي القضاء
عليه لا عقد معاهدة صلح معه !

- معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية .
ولا يجد القاريء عناء كبيراً هنا في اكتشاف الموازنة
الكاملة بين سيتي الأول والسادات - من ناحية والحثيين
والأسرائيليين من ناحية أخرى . وربما كان انعارق الوحيد
هنا هو أن السادات لم يسترد فلسطين مثلما فعل "سيتي
الأول" ، أو لعل الانتصار الجزئي في سنة ١٩٤٨

واسترداد سيناء بمعاهدة الصلح هما المقابل لانتصار
سبیتی فی قصد الکاتب .

* * * * *

من أمتع الفصول في كتاب نجيب محفوظ تلك الفصول
الأخيرة التي يخصصها لمحاكمة زعماء مصر الحديثة من
زمن محمد علي إلى السادات ، مروراً بأحمد عرابي
وسعد زغلول ومصطفى النحاس وعبد الناصر وغيرهم ...
فالقارئ بطبيعة الحال قريب الصلة بهذه الشخصيات
وهو قد زامن الكثيرين منها ، كما أن بعض هذه
الشخصيات قد عاصرت - بل عرفت بعضها بعضاً - والآن
يجتمعون كلهم في الأبدية لتقديم الحساب أمام عرش
أوزوريس ، أم ترى نسقط الأقنعة فنقول عرش نجيب
محفوظ الذي اختار أن يدلي بشهادته على عصره - بل
على تاريخ مصر كله في هذا الكتاب ؟ ومما يزيد هذه
الفصول متعة أن الكاتب يواجه هذه الشخصيات ببعضها
بعضاً في أثناء المحاكمة فنراها تتقاذف وتتراشق كثيراً
وتتصافح وتتصافى قليلاً ، ولكنها في الذخام وبقرار
المحكمة المقدسة تحتل مقاعدها بين الخالدين باعتبارها
من أبناء مصر الصالحين .

ولنتظر الآن في بعض التفاصيل المشغفة لهذه
المحاكمات . لقد رأينا فيما سبق كيف انتقد الثائر أنبوم
محمد علي ، ولكنه كان انتقاداً لايجحف مؤسس مصر
الحديثة حقه ، بل أننا نرى الملك "خوفو" يقول في

أسرته معجبا : « كأنها أسرة فرعونية جديدة ، رغم أصلها الأجنبي » . ونرى ايزيس - التي ترمز لمصر أم الجميع - تقول : " من أجل (إنجازاتهم أعتبر هذا الحاكم الأجنبي من آبنائي " . ومن الطريف أن النقد الذي يوجهه لمحمد علي هو نفسه الذي يوجهه لعبد الناصر - الرجل الذي قوض حكم أسرته في مصر - فنرى تحتمس الثالث يلوم محمد علي على الانهيار السريع لامبراطوريته فيقول له : « .. هذا يعني أن ادراكك رغم ذكائك كان ناقصا ، لم تدرك أبعاد الموقف الدولي جيدا ، فتحدثته وأنت لا تدري ، وعرضت نفسك لقوة لا قبل لك بها » . ومن ناحية أخرى نرى مصطفى النحاس يقول لعبد الناصر أن الاستبداد قد أفسد عليه أجمل قراراته ، وأن تحدى القوى العالية قد قاده الى الهزائم المخجلة والخسائر الفادحة . وأنه لم يفد من الرأي الآخر ولم يتعظ بتجربة محمد علي . ونرى الآراء تتفاوت في أحمد عرابي ما بين التعاطف حيث يقول له أختاتون : « أنك رجل طيب فجرت عليك النهاية المقدرة للقلوب الطيب ، وما بين النقد اللاذع في كلمة الحكم "بتاح حتب" : هكذا ثرت من أجل حرية الشعب فجرت عليه احتلالا اجنيا .. » .

إلا أن كاتبنا يدخر بعضا من الذع نقده لعبد الناصر ، وأن كان ينبغي أن نسارع فنقول أنه أيضا يسبغ عليه من آيات الحمد والثناء الشيء الكثير ، فنرى رمسيس الثاني أعظم فراعين مصر قاطبه يقرن عبد الناصر بذاته في

العظمة فيقول له : « كلانا يشع عظمة تملأ الوطن وتتجاوز الحدود » . ولكنه أيضا يقرنه بذاته في ما هو دون العظمة : « ... وكلانا لم يقنع بأعماله المجيدة الخالدة ، فأغار على أعمال الآخرين ممن سبقوه » . وهذا اعتراف من رمسيس الثانى بما صنع من محو أسماء سابقيه من على جدران المعابد والمسلات ووضع اسمه محلها ، وهو أيضا تعريض بما كان فى عهد عبد الناصر من أغفال حق ثورة سنة ١٩١٩ وزعامة سعد زغلول وكفاح الوفد من بعده برئاسة مصطفى النحاس . هذا طبعا الى جانب غمط الحق التاريخي لمحمد على فى تأسيس مصر الحديثة . ويستمر الفراعين القدامى فى توبيخ الفرعون الحديث فيقول له تحتمس الثالث : « على الرغم من نشأتك العسكرية فقد أثبت قدرة فائقة فى كثير من المجالات ألا العسكرية ، بل أنك لم تكن قائدا ذا شأن بحال من الأحوال ! » . وهذه طبعا اشارة واضحة للهزائم العسكرية العديدة فى عهد عبد الناصر فى حرب ١٩٦٧ أو الفشل فى مواجهة الانقلاب السورى سنة ١٩٦١ أو الخسائر الفادحة فى حرب اليمن . ويواصل زعماء مصر المحدثون ما بدأه أسلافهم الفراعنة ، فيلوم سعد زغلول عبد الناصر على حكمه الاستبدادى ، إلا أن أمر النقد يأتى على لسان مصطفى النحاس ، وهو توزيع موفق للأدوار من ناحية الكاتب . فالنحاس هو الزعيم الشعبى الذى خلعه عبد الناصر من على عرشه وقذف به فى دائرة الظل حتى وفاته وكأنه لم يكن رئيس حزب الأغلبية ،

وأكثر زعماء مصر شعبية لما يربو على عشرين عاماً :
ينفجر النحاس من موقع الخالدين في عبد الناصر ،
فيقول :

« أغفلت الحرية وحقوق الإنسان . ولا أنكر أنك كنت
أماناً للفقراء ولكنك كنت وبالا على أهل الرأي والمثقفين
وهم طليعة أبناء الأمة ، أنهلت عليهم اعتقالاً وسجناً
وشنقاً وقتلاً حتى أذلت كرامتهم وأهنت أنانيتهم ومحقت
إيجابيتهم وخربت بناء شخصياتهم ، والله وحده يعلم
متى يعاد بناؤها ، أولئك الذين جعلت منهم ثورة ١٩١٩
أهل المبادرة والابداع في شتى المناشط السياسية
والاقتصادية والثقافية ... »

ليتك تواضعت في طموحك ... أن تنمية القرية
المصرية أهم من تبنى ثورات العالم ، أن تشجيع البحث
العلمي أهم من حملة اليمن ، ومكافحة الأمية أهم من
مكافحة الأمبريالية العالمية . وأأسفاه لقد ضيعت على
الوطن فرصة لم تتح له من قبل ... »

ولا يملك القارئ هنا إلا أن يحس بنبضات قلب نجيب
محفوظ في هذه الكلمات - ان المرارة هنا مرارة كاتب
ملتزم كان يؤمل الكثير في ثورة ١٩٥٢ ، لكن أمله خاب ،
وهي مرارة المثقف الليبرالي الذي عاصر وشهد خنق
الحرية بيد من كان يؤمل به خلاصها . ومن هنا نلمس
تردد أوزوريس قاضي الآخرة قبل تزكية عبد الناصر
للانضمام للخالدين : « ... قليلون من قدموا لبلادهم مثلاً

قدمت من خدمات ، وقليلون من أنزلوا بها مثلما أنزلت من
اسماءات ... »

وأخيرا يأتي دور السادات للمثول أمام العرش ،
ولنلاحظ على الفور أن محاكمته أهون بكثير من محاكمة
عبد الناصر ، وأن الآراء لا تتضارب في مصيره كما حدث
مع سلفه ، وأن أغلب النقد الذي يوجه إليه يأتي من عبد
الناصر نفسه . وفي النهاية يحتل مجلسه بيسر بالغ بين
الخالدين . يقول له عبد الناصر معاتبا : « كيف هان عليك
أن تقف من ذكراى ذاك الموقف الغادر ؟ » فيرد
السادات : « اتخذت ذلك الموقف مضطرا اذ قامت
سياستى فى جوهرها على تصحيح الأخطاء التى ورثتها
عن عهدك » ، ويخاسبه عبد الناصر مرة أخرى على
سياسته العربية التى « قضت على مصر بالانعزال
والغربة » فيدفع السادات التهمة عن نفسه بقوله : لقد
ورثت عنك وطنا يترنح على هاوية الفناء ، ولم يمد لى
العرب يد عون صادقة ، ووضع لى أنهم لا يرغبون فى
قوتنا كى نظل راكعين تحت رحمتهم ، فلم أتردد فى اتخاذ
قرارى . ويلومه مصطفى النحاس قائلا : « سمعت عن
دعوتك الى الديمقراطية فدهشت ، ثم تبين لى أنك تريد
حكما ديمقراطيا تمارس على رأسه سلطاتك
الديكتاتورية ! » . فيرد السادات بعباراته التى لم يمل
ترديدها فى حياته : « أردت ديمقراطية ترعى القرية
ادابها وللأبوة حقوقها » . وهكذا ... حتى ترجب به
المحكمة بين الخالدين من أبناء مصر ، وتعدده بتزكية

مشرفة ليقدمها الى محكمته الأخرى ، أى العربية
الاسلامية ، ولا يستطيع أن يتكهن إن كانت هذه التزكية
ستنفعه كثيرا فى الظروف العربية الراهنة . ولكن لابد أن
نقرر أن تقويم الكاتب لشخصى عبد الناصر والسادات
وأضرار سياساتهما يبدو راجحا فى جانب الأخير ، وهى
شهادة من أديبنا العظيم قد يختلف معها الكثيرون فى
مصر وخارجها ، ولكنها يجب أن تحترم وأن تؤخذ بمنتهى
الجديّة ، فهى شهادة رجل هو - بتاريخه وإخلاصه
وكتاباتة - جزء من ضمير مصر المعاصرة بلا نزاع .

(٢) الكاتب يعيد ترتيب فردوسه وجحيمة

نستطيع أن ندرج قصة "يوم قتل الزعيم" بلا تردد
فى ذلك القسم من نتاج محفوظ الذى يمكن الاصطلاح
على تسميته "بالأعمال الآنية" ، ونعنى به كتابات محفوظ
القصصية والروائية التى تتعامل بصورة مباشرة مع
معطيات الواقع المصرى السياسى والاجتماعى فى
اللحظة الراهنة والتى تخلو من النظرة الانسانية العريضة
التي تعبر بالعمل الأدبى حواجز الزمان والمكان وهو ما
يميز أغلب أعمال أديبنا الكبير .

هذه الاهتمامات الآنية المحلية كان لها دائما القدرة
على التسلسل لأعمال محفوظ والتأثير على فنيّتها بدرجات
تتفاوت من مرحلة لأخرى ومن عمل لآخر ، فنحن نجدها

واضحة في القاهرة الجديدة في فترة الأربعينات ونجدها كذلك في السمان والخريف وميرامار بين روايات الستينات حيث ينتقد محفوظ بعض سلبيات ثورة ١٩٥٢ . إلا أن هموم الكاتب الناتجة عن معاشته لمعاناة وطنه السياسية والاجتماعية تمنع في التغلغل في أعماله والتأثير على محتواها وشكلها منذ الهزيمة الغربية في يونيو ١٩٦٧ فنشهد أعمالا مثل تحت المظلة والحب تحت المطر والكرنك في أواخر الستينات وفي السبعينات ، كما تلقى الباقي من الزمن ساعة وأمام العرش في الثمانينات . وقد كان من الطبيعي أن تترك صدمة الهزيمة وتداعياتها الفادحة سياسيا واجتماعيا بصماتها التي لاتمحي على أعمال كاتب إنساني ملتزم مثل نجيب محفوظ والحق أن محفوظ نفسه على وعي كامل بطبيعة أعماله هذه ، إذ يقول في أحد أحاديثه مع النقاد مما نشر في كتاب أتحدث اليك من إعداد صبرى حافظ :

ـ "إن لدى استعدادا لأن أكتب قصة من هذا النوع خدمة لرأى أحترمه ولظروف سياسية أحب أن أمارس دورى فيها ، حتى لو قدر لهذه القصة أن تموت فور إنتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن أجلها . " (أنظر ص ١١١ من المرجع المذكور)

يوم قتل الزعيم المنشورة عام ١٩٨٥ هي قصة من هذا النوع كما أسلفنا ، فأما اليوم ، فهو السادس من أكتوبر سنة ١٩٨١ وأما "الزعيم" القتل فهو أنور السادات

والقصة التي لا تبلغ صفحاتها التسعين تدور حول معاناة الشباب المصري وضياعه نتيجة للتوجهات السياسية والاقتصادية الخاصة بعصر السادات . يحكى محفوظ القصة من خلال عدة وجهات نظر كما فعل سابقا في روايته المشهورة ميرامار ، ووجهات النظر هنا هي للشخصيات الرئيسية الثلاث : الجد "المحتشمي" وحفيده "علوان" وخطيبته "رندة" أما الجد فهو عجوز طيب بلغ الثمانين وتصالح مع ذاته بعد حياة مديدة حافلة عاصر فيها تحولات السياسة وتجارب الأمة المصرية من أيام سعد زغلول إلى أيام السادات ، وشخصية الجد هذه هي في الأنماط الأصلية Archetype المألوفة في أعمال محفوظ وهي تذكرنا تذكيرا قويا بشخصية "عامر وجدى" في "ميرامار" و "عم عبده" في "ثرثرة فوق النيل" ولعله يرمز بها في العمل الحالي كما في الروايتين السابقتين الى وجه مصر الثابت الباقي العالى على كل ما يعتمل حوله من صيرورة وفساد ، هو إذن مصر الازمانية وهو - رغم شيخوخته - المستقبل اللا متناهى ، ولذلك فهو يوارى رفاقه التراب الواحد بعد الآخر ويبقى ينتظر الموت ولكنه أبدا لا يموت ، وكما أنه لازمانى فهو أيضا شمولى التوجه لا يحتويه عصر ولا مذهب ولا هو دينى تماما ولا دنيوى بالكامل بل ينطوى كل ذلك في بوتقة ذاته اللامحدودة . يبرز محفوظ ملامح هذه الشخصية الفذة من خلال عرض لتسلسل الخواطر فى ذهنها فى لغة شعرية رائعة وبالغة العذوبة ، فى حين أن اللغة التي

تنسكب فيها خواطر الحفيد وخطيبته لا ترقى الى هذا المستوى ، وهو تباين مقصود لاشك ، إذ عن طريق اختلاف المستويات اللغوية يؤكد الروائي التعارض المعنوي بين الشخصية اللازمانية ، الرمزية المدلول ، وبين الشخصية الواقعية الآنية .

وأما الحفيد وخطيبته "علوان ورندة" فهما شابان متحابات من القطاع الأدنى من الطبقي الوسطى ، يقطنان نفس الحي بنفس العمارة تخرجا من الجامعة والتحقا موظفين بنفس المصلحة الحكومية وهما فتى وفتاة نزيهان مستقيمان ، متدينان في غير زهد ولا تزمت ، محبان للحياة في غير ابتذال ولا تبرج . باختصار هما يمثلان فيما بينهما الملامح التقليدية العامة للشخصية المصرية الايجابية المعتدلة (ولنلاحظ هنا عنصر الاستمرارية بين الجد في رمزيته ، والجيل الجديد الناشئ في واقعيتين) . إلا أن هذين الحبيبين الخطيبين تطول خطبتهما سنوات ويشرفان على نهاية العقد الثالث من عمرها بغير أمل في تحقيق حلم حياتهما بالزواج - فمن أين لهما يالفسكن والآثاث ونفقات المعاش في عصر انفتاح الاقتصاد والتضخم المتزايد والأسعار عنان السماوات ، من أين لهما بكل ذلك مع أستقامتهما المتأصلة ، في عصر شعاره "أنا ومن بعدى الطوفان" تنفك إذن الخطبة تحت ضغط أسرة الفتاة التي تخشى أن تحول إبنتها الى عانس ، وتتهار قيمة الحب المطلقة ، أمام مجتمع صار فيه كل شيء نسبيا وتساق الفتاة

أضحى على مذبح الاقتصاد الى رئيسها فى العمل
الميسور الحال ، ولكن لا تمضى أيام على الزواج حتى
يتضح أن ما أزاها لاستغلال جمالها فى فتح المزيد من
سبل الثراء مع رجال المال والأعمال ، فتثور الفتاة
لكرامتها ويصير طلاق سريع . ومن ناحية أخرى فإن
علوان الحفيد يكاد ينحرف أيضا تجاه الزواج من أرملة
ثرية تكبره سنا إلا أن يفيق الى نفسه فى اللحظة
الأخيرة . وبينما الحبيبان فى حموة اليأس القاتل تصيب
رصاصات السخط "الزعيم" فى مقتل كما يهجم علوان
على رئيسه فى العمل الذى سلبه حبيبته وأراد أن يتاجر
بعرضها فيضربه ضربة لا يحتملها قلبه المعتل فيسقط
صريعا .

وهكذا يسقط الرئيس ويسقط أحد أذنايه البعيدة فى
لحظة واحدة ويدخل علوان السجن ولكن حكمه المخفف
لا يغلق الباب أمام الأمل فى خروج مبكر الى بداية جديدة
وحبيبته مخلصه ، منتظرة ، وخذته بها آلام كثيرة .
الحبكة الروائية هنا مفتعلة بلا مرأى وخطوطها شديدة
التحديد والتوازى ، إلا أن الاجادة الفنية التى
لا تستعصى على محفوظ حين نبغيها ليست هى غايته
الأولى هنا ، إنما غايته رصد ملامح مصر رصدا ناقدًا
لحذرًا مكتئبًا حائرًا لكنه غير منقطع الأمل .

بقى أن نقول إن قصة "يوم قتل الزعيم" هى بمثابة
"ثيقة إيدانة من نجيب محفوظ لعصر أنور السادات ، وهى

وثيقة قد طال إنتظارها من الكاتب الكبير، الذى لم تعوزه
الجرأة أن ينتقد عددا من الجوانب السلبية للتجربة
الناصرية فى بعض من أشهر زواياته ، مثل "ميرامار" ،
فى حياته عبد الناصر ، و "الكرنك" بعد مماته . ونقول
وثيقة طال إنتظارها لأن رأى كاتب مثل محفوظ - هو بلا
شك جزء من ضمير أمتة الحى - وشهادته على عصر
عائشه من مبتدأه الى منتهاه ، وكان له عواقب جد وخيمة
على حياة أمتة المصرية العربية - لهو رأى ذو أهمية
قصوى . ومما يزيد فى هذه الأهمية أن محفوظ فى
تقويمه أو "محاكمته" لحكام مصر فى أيام الفراعنة إلى
زمن السادات التى قام بها فى كتابه "أمام العرش"
المنشور سنة ١٩٨٣ بعد مصرع السادات بدا أنه يقسو
على عبد الناصر بينما يدع السادات يفلت من غير عناء
كبير* .

إن تقويم محفوظ لتجربة وطنه فى ظل كل من
الناصرية والساداتية لهو تقويم يبدو من النظرة الأولى
إليه أن كفة السادات ترجح فيه على كفة عبد الناصر ،
وأن الأخير يتحمل بأثر رجعى الوزر الأكبر فى المحنة
التي نزلت بوطنه . وهو تحليل يدعمه موقف محفوظ
العملى فى تأييده لـ "مبادرة السلام" ولنقل من البدء إن
أى إشتباه فى نزاهة موقف محفوظ هو أمر مستبعد
تماما ، فللرجل رصيد كتابى وعملى وموقف فكرى متسق
تراكم على مايقرب من نصف قرن ، ولايرقى اليه الشك
من قريب أو بعيد . ولنذكر أن الرجل لم يتردد فى اتخاذ

موقف انتقادی من حكم السادات بالاشتراك مع نخب مثقفی مصر قبل حرب ١٩٧٣ . ولنذكر أيضا أن "أمام العرش" منشور بعد إغتيال السادات بنحو عامين . لاشبهة إذاً هناك ولا اتهام . ولكن هناك شيئاً كثيراً من الدهشة ، فهل يعقل أن يكون الحساب الختامي للتجربة الوطنية المصرية المعاصرة عند كاتب تقدمی نقی وملتزم مثل نجيب محفوظ حساباً الناصرية فيه خاسرة والساداتية رابحة ؟ غير معقول . ومن هنا الاحساس العميق بالراحة والطمأنينة حين لايمضى عامان آخران على "أمام العرش" حتى يصدر محفوظ "يوم قتل الزعيم" الذي لاتملك إلا أن نعهده إستئنافاً من قبل الادعاء في حكم البراءة الذي خرج به السادات في الكتاب السابق . والذي نتصور أنه حدث هو أن محفوظ - مثل الكثيرين غيره من المصريين ، مثقفين وغير مثقفين - قد انبهر بالبريق الساداتي بعد أكتوبر ١٩٧٣ ، فها هو نصر عسكري على إسرائيل لأول مرة منذ ١٩٤٨ ، وها هو وعد بإنعاش الاقتصاد بالانفتاح على العالم وجلب رؤوس الأموال العالمية للاستثمار في البلد الفقير ، ثم ها هو السلام الواعد بالرخاء في عشية وضحاها والى أبد الآبدين ، وهو الحل الوحيد الذي لم نجربه مع إسرائيل ، فلم لا ؟ إن حالة التخطيط والتردى التي كانت مصر قد وصلت إليها في السبعينات وخاصة بعد أن انحسر مد الفرحة بالنصر العسكري المحدود ، وعاد الموقف الى جمود اللا سلم واللاحرب الذي سبق أن عانت منه البلاد

قبل ١٩٧٣ - هذه الحالة خلقت عند الكثيرين من المصريين نوعا من اليأس المستعد لتجريب أى شىء ، وهذه الحالة النفسية هى التى اعتمد عليها السادات مبدئيا فى مبادرته . وقد يقول المرء إذا انبهر عامة الناس فكيف ينبهر صفوة المفكرين ؟ على أن هذا السؤال فيه شىء من الاجحاف لجيل نجيب محفوظ . فهذا جيل مخضرم عاصر تاريخ مصر الحديث من ثورة ١٩١٩ حتى اليوم الحاضر ، وعلى مر هذا التاريخ الطويل رأى أحلامه فى النهضة والتقدم والحرية والديمقراطية لا تكاد تحلق حتى تقع مكسورة الجناح ، وإذا كان كل جيل من الأجيال اللاحقة قد جرب الاحباط فى عصره ، فهذا الجيل قد عاصر إحباطات الأمة واحدا بعد الآخر منذ مطلع القرن ، وصار عنده من تراكمات الفشل والتشاؤم ما يبرر انبهاره اللحظى بأى وعد بالخلاص مهما كان منافيا لمنطق الأشياء . ونحن نعتقد أن الانسياق المتعب وراء هذا الوعد الخلاب الى جانب أن محفوظ لا يستطيع أن يغفر لثورة يوليه - رغم حماسه لانجازاتها الكثيرة - تخلفها عن انتهاج الممارسة الديمقراطية الصحيحة مما أدى الى الوقوع فى أخطاء جسيمة - هما السرف فى موقف نجيب محفوظ المرحلى فى "أمام العرش" وفى تأييده العلنى لسياسة السادات الخارجية .

إلا أن هذا الموقف لم يدم كما رأينا ، فها هو محفوظ يكتب قصة تنطوى على تنديد بالسلطات فى كل جوانبها

وتصور تصويرا تسجيليا عمق الرفض الشعبي لها .
فسياسة الانفتاح الاقتصادي نتج عنها أن أصبح
المصريون "محرّمين وسط سنيرك. من اللصوص" (ص
٢١) ، وأنهم أصبحوا أمما عديدة تعيش فى أمة واحدة
(ص ٤٦) والانسان المصرى انسان مقهور ، فالنيل
نفسه "لم يعد فى مقدوره الغضب" (ص ٩) والزمن
"زمن شعارات مقرز ... وبين الشعار والحقيقة هوة
سقطنا فيها ضائعين" (ص ١٧) ، ومصر قد أضحت
فى حال لا يخلصها منه إلا رحمة الله : "ما هذا القرار أيها
الرجل ؟ تعلن ثورة فى ١٥ مايو ثم تصفيها فى ٥
سبتمبر ؟ تزج فى السجن بالمصريين جميعا من مسلمين
وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ لم يعد فى ميدان
الحرية إلا الانتهازيون ٦٥ . وحين تدوى خطبة من
الراديو "تنتشر الاكاذيب فى الجو مع الغبار" (ص
٤٧) والزعيم ليس "إلا ممثلا فاشلا ... الزى زى هتلر ،
والفعل شارلى شابلن" (ص ٤٧) . والحنين إلى عهد
عبد الناصر يبدو العزاء الوحيد فى عصر بلا بطولة ولا
مثل أعلى ، ويبلغ من قوته أنه يكاد يصبح بديلا فى
التطلع إلى المستقبل (ص ٢٢ وص ٤٣) ، ومقهى
المثقفين فى قلب القاهرة تحول إلى "معبد تقدم به
القرايين إلى البطل الراحل الذى أصبح رمزا للآمال
الضائعة ، آمال الفقراء والمعزولين . هنا أيضا تنقضى
شلالات السخط على بطل النصر والسلام . يتكشف عن
لعبة والسلام عن تسليم على مسمع من السياح
الأسائيين ... " (ص ٤٦)

وحيث يفاجأ نبأ الاغتيال الجلوس بالمقهى ، فإن التعليقات الغالبة بعد الذهول الأولى هي من قبيل "هذا جزاء من يتصور أن البلد جثة هامدة .. فى لحظة أنهارت إمبراطورية اللصوص ... " (ص ٨٢) . وعلى العموم فإن مقتل الزعيم يتكشف بعد صدمته المبدئية - عن حدث إيجابى ، ويصبح لدى الفتى ، بطل القصة بؤرة للأمل والترقب الواعد ، فهكذا تجرى أفكاره ("أفعمنى ترحيب غامض باحتمالات مجهولة واعدة بتحطيم الجمود والروتين والانطلاق نحو أفاق غير محدودة ... " (ص ٨٢)

على أنه لاينبغى أن نفهم أن النقد المرير لعصر السادات وإرثه الذى تنطوى عليه قصة "يوم قتل الزعيم" يعنى بالضرورة تبرئة عهد عبد الناصر من أخطائه . إنما كل ما فى الأمر أن عناصر الصورة تكتمل ، وأن محفوظ يقيم هنا الميزان بالقسطاس وأنه لو عاد الآن لكتابة محاكمة السادات فى "أمام العرش" لربما قسى عليه بمثل ما قسى على عبد الناصر أو أشد . ولربما أيضاً صح القول بأن الاشتداد فى النقد هو ضرب من المصحح المعكوس ، وأن هذا هو الأسلوب الصحيح للنظر لحملة محفوظ على عبد الناصر فى "أمام العرش" ، فحجم النقد وشدته إنما هو مقياس لحجم المنقود وانجازه ، كما أن الأخطاء العظيمة غالباً ما توافق الطموحات العظيمة . إن ما يتضح من كل من كتابى "أمام العرش" و "يوم قتل الزعيم" إذا ما نظرنا إليهما باعتبارهما فصلين لعمل

واحد هو أن نجيب محفوظ يعانى من ظاهرة تبدد الأحلام
فى ثورة ٢٣ يوليو بعهدىها الناصرى والساداتى معا ،
وهى ظاهرة نعتقد أن كثيرين من المثقفين المصريين
والعرب يشاركونه فيها ، إلا أن قسما منهم يقتصر فى
نقده العلنى على ثلث عهد السادات ، فتراثه من الأخطاء
هو الأقرب زمنا وتدايعياته فى الواقع العربى الذى نعائشه
اليوم لازالت ملموسة مكشوفة الجراح ، على حين أن
عنصر عبد الناصر قد بعد زمنا وإنجازاته الوطنية المبكرة
تلج الآن بخطى حثيثة فى عالم الأساطير بما يحيط بها من
قداسة وغموض ، وهى تبدو فى هالتها النورانية الباهرة
منقطعة الصلة بالواقع التعس الذى تعيشه الأمة اليوم .
إن عبد الناصر بإنجازاته الوطنية - قد انضم اليوم - على
قربه الزمنى - فى المخيلة الشعبية وقسم فى المخيلة
المثقفة الى صف صلاح الدين الأيوبى وغيره من أبطال
العرب الغابرين . -

حقيقة الأمر إذاً أن نجيب محفوظ بأرائه المعلنة فى
أعماله يرفض الاشتراك فى هذا الهروب شبه الجماعى
إلى ماضى مثالى حسب تصور الأذهان التى سحقها
واقعنا المروع . إنما هو يفضل البقاء على أرض الواقع .
والنظرة الموضوعية للماضى والحاضر معا ، ولا يفقد
أبدا إيمانه بالمستقبل كما كان دأبه دائما . وجلى أن
المستقبل عنده ليس فى أحياء عهد عبد الناصر ، ولا فى
الأستمرار على عهد السادات ، وإنما هو شىء آخر
يتجاوزهما معا بأخطائهما وإصابتها ، فحتى ما كان

صوابا قبل ثلاثين عاما ، أو ثلاثمائة ، أو ألف أو أكثر أو أقل ، ليس بالضرورة صوابا اليوم والزمن في حركة تقدمية دائبة لا يرجع الى الوراء ولا يتوقف أبدا ، لا البطولات الخارقة توقفه ولا الهزائم الماحقة . هو أبدا يتجاوز اللحظة الراهنة ، حيا ، دائما لا يموت ، إنما تموت الأمم التي لا تسير معه ، مزامنة خطاها مع خطاه ، متطلعة دائما صوب الأفق .

الفصل الثانى

التاريخ فى خدمة الحاضر هل عاش اخناتون فى "الحقيقة" أم فى "الوهم"؟

أستهل نجيب محفوظ - كما هو معروف - حياته الأدبية بكتابة الرواية التاريخية حيث كتب ثلاث روايات مستقاة من تاريخ مصر القديم هى "عبث الأقدار" و "رادوبيس" و "كفاح طيبة" كان ذلك فى أواخر الثلاثينات ومطلع الأربعينات . ثم لم يلبث أن أنصرف عن كتابة الرواية التاريخية وأتجه الى رصد الواقع المعاصر وتفسيره فى رواياته الاجتماعية العديدة ، ثم فى روايات ما بعد المرحلة الواقعية التى تنحو الى معالجة الواقع عن طريق الرمز واللغة الشعرية الموحية وتيار الشعور وغير ذلك من أساليب الرواية الحديثة ، رحلة تطور فنى قطعها كاتبنا على مايربو على أربعين عاما وأنقطع خلالها ما بينه وبين الرواية التاريخية تمام الانقطاع ، ثم إذا بنا نجده يعود الى تاريخ مصر القديم على غير انتظار فيكتب فى سنة ١٩٨٧ "أمام العرش" ، وهو كتاب يحوى الكثير من

خصائص الرواية ، وإن كان وصفة بالرواية يعد تجاوزا ،
ولكن الذى يعنينا هنا هو أن مادة الكتاب - الذى يحاكم
حكام مصر منذ الفراعنة الأقدمين الى عهد السادات -
مستمد أغلبها من تاريخ مصر الفرعونية . ثم لا يكتمل
حولان حتى نرى محفوظ يرد من جديد منبعه القديم
فينهل منه ويخرج علينا بروايته التاريخية "العاش فى
الحقيقة" والتى تدور أحداثها فى أواخر سنوات الأسرة
الثامنة عشر إبان حكم أخناتون الشهيرة . والسؤال الذى
يطرح نفسه هنا على القارئ الناقد هو : ما الذى عاد
بقصاصنا الى تاريخ مصر القديم ؟ وما هدفه من كتابة
رواية عن فرعون مصر العظيم الذى عاش وحكم قبل زهاء
ثلاثة آلاف وأربعمائة ؟ قبل أن نشرع فى الإجابة على
هذا السؤال فى شىء من التفصيل ، فلندع نجيب محفوظ
نفسه يمهّد السبيل لنا لتلك الإجابة . يقول الكاتب فى
حديث أجرى معه سنة ١٩٧٣ ونشر ضمن مجموعة
الاحاديث التى ضمها الناقد صبرى حافظ فى كتاب
بعنوان "أتحدث إليكم" :

"أن ثمة تقسيما يقسم الأدباء الى أدباء الفعل
الماضى وأدباء الفعل . المضارع وأدباء المستقبل .
وعندما تأملت نفسى ، وجدت أننى من أدباء الفعل
المضارع .. من أدباء الحاضر لا أحب الكتابة عن
الماضى ، ولا يستهوينى التنبؤ بالمستقبل . بل إن
تجربتى فى الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظرة
التاريخية لأننى حولت فيها الماضى الى حاضر ."

(أنظر نجيب محفوظ ، "أتحدث اليكم" دار العودة بيروت ، ١٩٧٧ ص ٩٢) نجيب محفوظ إذن حين يكتب عن التاريخ فهو إنما يفعل ذلك وعينه على الحاضر . هو يستخدم الماضي قناعاً للحاضر يقف وراءه ويقول مالا يستطيع أن يقوله جهاراً نهائياً بحكم المحظورات السائدة . وهو أيضاً يلجأ الى التاريخ بإعتباره تجربة مكتملة منتهية يسهل تقويمها واستخلاص العبرة منها والانتفاع بها في الحكم على الحاضر وتوجيهه هذه الوجهة أو تلك . فعل محفوظ ذلك منذ أربعين عاماً في "كفاح طيبة" حين كتب عن النضال الوطني لتحرير مصر من حكم الهكسوس الغزاة وهو يبطئ تأجيج الشعور الوطني ضد حكم الأتراك والانجليز . واليوم يفعل محفوظ نفس الشيء ثانية إذ يكتب عن اخناتون في روايته المتأخرة "العائش في الحقيقة" .

قبل أن نلتفت الى الرواية ذاتها يجدر بنا أن نلقى نظرة سريعة على تاريخ اخناتون الحقيقي هو أمنحتب الرابع أحد فراعين الأسرة الثامنة عشر الذي حكم مصر لمدة سبعة عشر عاماً في القرن الرابع عشر قبل الميلاد . بعد توليه الحكم بدل اسمه من أمنحتب الذي معناه "أمون راحي" إشارة الى كبير آلهة مصر العتيق أمون - الى اخناتون الذي يعنى "خادم أتون" وأتون هو قرص الشمس الذي يرمز الى الآلهة الأحد الذي اهتدى اليه ، اخناتون وانشغل بالدعوة إليه وسخف من أجله سائر الآلهة القديمة المعبودة في مصر وفي مستعمراتها ،

وخاصة أمون الذى مخى أسمه من النقوش والمعابد ، وعانى كهنته الأمرين بسبب زوال نفوذهم مع زوال نفوذ الآلة الذى يخدمونه . والجدير بالذكر هنا أن أتون كان إلها معبودا من قبل اخناتون إلا أنه كان واحدا من زمرة آلهة حتى جاء اخناتون فجعله إلها مطلقا .

حين أعتلى اخناتون العرش كانت الإمبراطورية المصرية التى أسسها تحتمس الثالث قبل مائة عام - كانت تضم فينيقيا وفلسطين والنوبة - فى غاية من الازدهار والقوة يهابها الأعداء وينعم بحمايتها الأصدقاء . ويتدفق عليها الثروات من التجارة والفتوحات . ولكن أنصراف اخناتون عن شئون الدولة واستغراقه فى أمور الدين الجديد والدعوة اليه وأضطهاد رافضيه بث الفرقة داخل البلاد وشجع عليها الأعداء وخرب الاقتصاد فما انتهى حكمه إلا ومصر متقلصة الحدود متفرقة الصفوف . وبعد وفاته سرعان ما انتهى حكم الأسرة الثامنة عشر وآل العرش إلى القوادى العسكريين الذين أمسكوا بزمام الأمور .

هذا هو موجز تاريخ اخناتون الذى يختلف فى أمر المؤرخون ، ففريق منهم يرى فيه الروحانى المثالى الذى أدخل فكرة التوحيد لأول مرة فى تاريخ البشرية ، والفريق الآخر يراه مثالا للتعصب الدينى تسبب بهوسة فى تفتيت وحدة مصر وتخريبها .

فأين يقف محفوظ في تصويره لاختاتون وعصره من هذا كله ؟ هذا ما سنحاول أستشفافه الآن من الرواية نفسها . تتخذ الرواية شكل رحلة للبحث عن الحقيقة فالراوي هو مؤرخ مصرى شاب من الجيل التالى لعصر اختاتون مباشرة نشأ فى صباه لا يسمع اسم اختاتون إلا لقرونا بصفة " المارق " مشفوعا باللعنات لما جره حكمه على البلاد من فرقة وخراب وحين يمر مؤرخنا الشاب أثناء رحلة نيلية بمدينة " أخت آتون " - التى بناها اختاتون وكرسها للاله الجديد ويرى كيف أنها هجرت وصارت مدينة أشباح فإنه يقرر - على حد قوله - أنه يريد أن يعرف كل شئ عن هذه المدينة وصاحبها عن لمأساة التى مزقت الوطن وضيعت الأمبراطورية " .

وهكذا يبدأ فى إجراء سلسلة من المقابلات مع من تبقى من رجال الدولة ونسائها الذين عاصروا اختاتون كانوا له أعداء أو أصدقاء مخلصين أو منافقين ، مقربين و مبعدين . تبدأ المقابلات بكبير الكهنة أمون ، وهو طبيعة الحال على رأس الأعداء المناهضين ، وتنتهى بفرتيتى الملكة المخلوعة زوجة اختاتون وشريكته فى الحكم والعقيدة الجديدة حتى تخلت عنه فى أواخر أيامه سباب مجهولة .

ومن خلال هذه المقابلات تبرز لنا صورة لاختاتون كأرجح بلا قرار بين القداسة وبين الجنون ، بين الصلابة بين التخنث ، بين السماحة وبين التعصب طبقا للزاوية

التي ينظر منها الى شخص ذلك الفرعون المحير وأعماله .

من المعروف تاريخيا أن ديانة اخناتون كانت ديانة طبيعية تدعو الى الحب والسلام والتمتع بالوجود ، إلا أنها كانت تفتقر الى نظام أخلاقي يفرض الأوامر والنواهي ويقرر لها الثواب والعقاب . وغاية ما كان إله اخناتون يرتجيه من البشر هو أن يسبحوا بحمد الشمس لما تمنحهم من الدفء والحياة . وهذا فارق جوهري بين "أتون" وآلهة مصر السابقين التي لا تخلو من الصرامة الواجبة لمواجهة نوازع الشر في الانسان .

على ضوء هذا الكلام نستطيع أن نفهم المنظور الذي يرى منه كاهن آمون اخناتون وإلهه الجديد إذ يقول للمؤرخ الباحث عن الحقيقة : "كان ضعيفا لحد الحقد على الأقوياء جميعا من رجال وكهنة وآلهة ، وقد اخترع إلهها على مثاله في الضعف والأنوثة ... وتصور له وظيفة وحيدة هي الحب ، فكانت عبادته رقصا وغناء وشرابا ، وغرق في مستنقع الحماسة معرضا عن واجباته الملكية على حين كان رجالنا المخلصون في الأمبراطورية وأحلافنا الأوفياء يتساقطون تحت ضربات العدو ... حتى ضاعت الأمبراطورية وخربت مصر وخوت المعابد وجاع الناس ..."

فإذا نظرنا الى الأمور من المعسكر الآخر نجد نفرتيتي تصف كبير الكهنة بأنه "داهية يدافع عن الأمبراطورية على حين أنه يدافع في الواقع عن نصيب معبده من

الأغذية والكساء والخمور" . ونجد أخناتون يصف الكهنة بأنهم "دجالون يستعبدون الضعفاء وينشرون الخرافات (بينما) قلوبهم ثملة بحب الدنيا"

إن الأسلوب الذى اختاره محفوظ لكتابة روايته والذى شرحناه أنفا أسلوب يتيح له ضربا فى الحياد الفنى فى عرضه للمواقف والميول المتناقضة المتصارعة . إلا أن حياد محفوظ هو دائما حياد إيجابى بمعنى أنه فيما وراء حيدة الفنان الظاهرية فهناك دائما رأيه الخاص وموقفه الفكرى المنحاز لجانب أو آخر والذى يتبدى للعين المتدقة تتقصى الراى الكامن فى أسلوب العرض والانتقاء الذى ينتهجه الفنان بالرغم من حياة المخادع .

لأجدال فى أن محفوظ يرسم اخناتون فى صورة مثالية ، فهو يتبدى لنا شاعرا مرهف الحس ، أو صوفيا اختبر لحظة كشف إلهى . وهو أيضا نبي يدعو البشر الى دين يقوم على الحب والسلام ونبذ الكره والتناحر والعداء . ولكنه أيضا يصوره حاكما أهمل شئون الحكم والرعية بإنهماكه فى الغيبىات ، وبث الفرقة وأثار الأحسن بين بنى بلده بتعصبه لدين دون سائر الأديان فجر الدمار على وطنه فى الداخل والخارج على الرغم من حسن نيته .

يقول الحكيم أى - مربي أخناتون - دفاعا عن أم الفرعون التى حملها الكهنة مسئولية انحراف ابنها

الدينى : "الحق أنها أرادت أن يلم ابنها بديانات آلهة بلاده جميعا وكانت تحلم بأن يحل "أتون" محل آلهة الأمبراطورية باعتباره الشمس التى تنفث الحياة فى كل مكان ، فتؤلف بين رعاياها برابطة الدين القوية لا بدافع القوة وحدها . كانت ترمى الى وضع الدين فى خدمة السياسة من أجل مصر ، ولكن ابنها آمن بالدين دون السياسة لخلاف ما قصدت ، وأبت طبيعته أن يجعل الدين فى خدمة أى شىء بل أراد أن يجعل كل شىء فى خدمة الدين . الأم طرحت سياستها عن وعى وتدبير ولكن الابن صدق وأمن وكرس حياته لرسالته حتى ضحى بوطنه وإمبراطوريته وعرشه" .

وحين يجابه قواد اخناتون مليكهم بالأوضاع المتدهورة فى البلاد فإنه يسألهم عن مقترحاتهم فيجيبه حور محب قائد الحرس : "لامفر من إعلان الحرية للأديان ... " إلا أن اخناتون يصم اذانه عن هذه الدعوة الليبرالية العلمانية ويمضى فى سياسة فرض العقيدة الواحدة وتحكيم الغيب فى شئون الدنيا حتى النهاية الأسيفه .

وهذا - فى رأينا - جوهر رسالة محفوظ الى القارىء ورأيه الظاهر المستتر . إن "العائش فى الحقيقة" هو عنوان ينطوى على مفارقة ، وليس اخناتون إلا "عائشا فى الخيال" أو الغيب أو الوهم أو مشاء القارىء من مرادفات . بعبارة أخرى يريد محفوظ أن يقول إن حقائق الدين شىء وحقائق الدنيا شىء آخر . وأن الدول لاتقوم

على التعصب الدينى وإنما على حرية العبادة، والمساواة
فى الحقوق والواجبات بين أبناء النحل والديانات . إن
هذه الرواية هى رسالة محفوظة للتيارات الدينية المتعصبة
وهى رده على الدعوة المتصاعدة لتطبيق "الشریعة
الاسلامية فى وجه كل إلی اعتبارات ، وهى تحذیره بشواهد
التاریخ من الانجراف فى تيار معلوم المصیر .

محتـمـس

ص

كلمة تمهيدية ٧

القسم الأول

مدخل لعالم نجيب محفوظ عن طريق قراءة
نقدية لروايته « حضرة المحترم »

الفصل الأول : القصة والحبكة ١٢

الفصل الثاني : وجهة النظر ١٩

الفصل الثالث : موضوعات الرواية ٢٩

الفصل الرابع : الشخصيات ٤٩

الفصل الخامس : اللغة ٥٧

الفصل السادس : النماذج الأولى

١- « حضرة المحترم » في أعمال نجيب محفوظ

أولا : « القاهرة الجديدة » ٦٧

ثانيا : « كلمة في الليل » ٧٤

القسم الثاني :

نجيب محفوظ بين قضايا السياسة والدين

الفصل الاول : نجيب محفوظ وثورة ٢٣ يوليه

٨٢ (أ) حكام مصر بين فردوس الكاتب وجحيمه

٩٥ (ب) الكاتب يعيد ترتيب فردوسه وجحيمه

الفصل الثاني : التاريخ في خدمة الحاضر : هل

عاش اخناتون في « الحقيقة » أم في « الوهم » ؟ ١٠٧

رقم الايداع : ٧٥٤٨ / ٨٨

الترقيم الدولي : ٧ - ٣٩٠ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

كتاب الهلال يقدم

أوراق من الرماد والجمر

(متابعات مصرية وعربية ٨٥ - ١٩٨٧)

بقلم : فاروق عبدالقادر

يصدر ٥ ديسمبر ١٩٨٨

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبد المال بسيوني زغلول -
الصفحة - ص. ب رقم ٢١٨٣٣

13079 - تليفون ٤٧٤١١٦٤

أسعار البيع للعدد العادى فئة ١٠٠ قرش : -

سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٧٠٠ ليرة ، الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ،
العراق ٤٥٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، الدوحة
٨ ريالات دبی ٨ دراهم ، ابو ظبى ٨ دراهم ، مسقط ٧٥٠ بييسه ، تونس
١٦٥٠ مليما ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، اليمن الشمالية
٦ ريالات ، عدن ١٥٠ سنتا ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة



الجامعة العربية
للسنة الأولى

الدكتور رشيد العناني مؤلف هذا الكتاب أستاذ للأدب العربي بجامعة اكستر البريطانية ، وهو متخصص في الأدب الروائي العربي الحديث .

كتب هذا الكتاب قبل حصول الكاتب الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل ، وكان كتابه نبوءة بما وقع ، فقد ترجم إلى اللغة الانجليزية بعض روايات نجيب محفوظ ، وقدم أدبه في عدد من المجلات البريطانية المخصصة في الآداب الأجنبية .

ويقدم تحليلا جديدا لعلاقة أدب نجيب محفوظ بكل من ثورة ١٩١٩ وثورة يوليو ١٩٥٢ ، وكيف استأنف الكاتب الكبير حكمه الذي أصدره في كتابه « أمام العرش » في كتابه التالي « يوم قتل الزعيم »

وكتابه هذا يعتبر مدخلا لفهم وتذوق روايات كاتبنا الكبير وهو كتاب من نوع فريد ، يقدم تحليلا مبتكرا لفكر نجيب محفوظ والبناء الفني لرواياته الخالدة .



